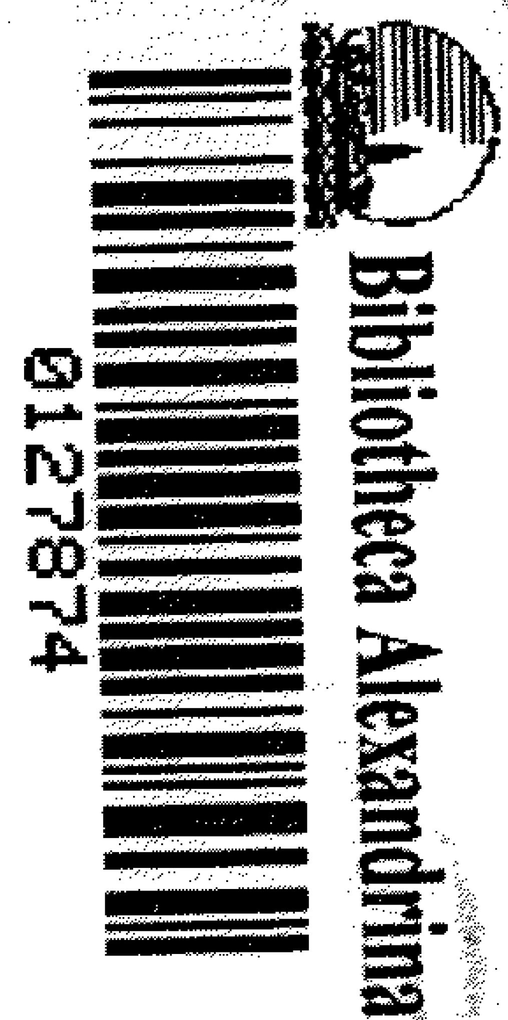
د. طلال حرب

أولية النص

نظرات في النقد والقصة والاسطورة والادب الشعبي



أولية النص

نظرات في النقد والقصة

والأسطورة والأدب الشعبي

د. طلال حرب

أولية النص

نظرات في النقد والقصة
والأسطورة والأدب الشعبي



المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

الطبعة الأولى

1419 هـ ـ 1999 م

مجد

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

بيروت ـ الحمراء ـ شارع اميل اده ـ بناية سلام ـ ص.ب: 113/6311 لبنان
هاتف: 791123/4 / 802428(01) ـ 220924(03) ـ فاكس: 603654(01)
المصيطبة ـ شارع بارودي ـ بناية طاهر ـ هاتف: 311310 ـ 301030(01)

الإهداء

إلى الإطلالة المشرقة والابتسامة المورقة
إلى الزخم الكبير المعرش في دوالي الغد
إلى البحر الواسع والحبر اللامع والاسم الساطع
إلى الأستاذ الشهير والمحقق القدير
إلى أستاذي الدكتور أسعد ذبيان
الذي علمني الكثير من العلم والمحبة والصفاء

تمهيد

منذ بداية ما يسمى بعصر النهضة، الذي يمكن القول إن أهم ما يميزه هو الاحتكاك بالغرب، فرض هذا الغرب نفسه في المجالات كافة: السياسية والاجتماعية والثقافية، بل والدينية، وحظي بتأييد واضح من قطاعات واسعة في المجتمع، وعدَّ مثالاً للحياة العصرية. وقد جسّد ذلك طه حسين في صورة شاب «يئس من الأدب القديم يأساً، والتمس من كتب المحدثين ما يقرب إليه هذا الأدب النافر ويذلل له هذا الفن الجامح، فلم يجد شيئاً. هناك فزع إلى الأوروبيين فوجد من أدبهم ومن نظامه الذي يقربه وييسره ما أرضاه، فأصبح مبغضاً للأدب القديم بطبعه، محبّاً للأدب الأجنبي أعظم الحب»[1].

وإذا كان طه حسين قد أعاد هذه المشكلة إلى صعوبة منهجية حملت العربي على الابتعاد عن تراثه، ورأى أن في العناية بهذا التراث وإحيائه بأسلوب جديد حلاً لهذه المشكلة، فإن من المفكرين من طلع علينا، وبعد طه حسين بزمن، برأي غريب مفاده «أن رباطنا بالتراث الإسلامي في واقع الأمر قد انقطع نهائياً، وفي جميع الميادين، وأن الاستمرار الثقافي الذي يخدعنا لأننا ما زلنا نقرأ المؤلفين القدامى ونؤلف فيهم إنما هو سراب. وسبب التخلف الفكري عندنا هو الغرور بذلك السراب، وعدم رؤية الانفصام الواقعي، فيبقى حتماً الذهن العربي مفصولاً عن واقعه، متخلفاً عنه بسبب اعتبارنا الوفاء للأصل حقيقة واقعة مع أنه أصبح حنيناً رومانسياً منذ أزمان متباعدة»[2]. فكأن التراث كتاب قديم فقط لم نعد نقرؤه أو بيت عتيق متداع ينبغي هدمه وإنشاء عمارة حديثه مكانه. إلا أن العروي لم يكن يعبّر عن رأيه الشخصي فقط، بل كان لسان حال ظاهرة ضخمة في الحياة الثقافية العربية المعاصرة، ترخي ثقلها على مناهل الفكر ومساربه. وتضفي طابعها على معالم الحياة كافة، إذ يعم تقليد الغرب المجالات كلها «من الثياب حتى

(1) طه حسين: حديث الأربعاء (دار المعارف بمصر. القاهرة. ط 12) ج 1 ص 12.

(2) عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي (دار الحقيقة. بيروت 1980) ص 53.

الفلسفة، ومن الأبجدية حتى المؤسسات السياسية، ومن العادات الجنسية حتى الاقتصاد»[3].

وإذا كان الاهتداء بما توصل إليه الغربيون يقوم بدور إيجابي في بعض الأحيان، كلفت الانتباه الى أهمية الأدب الشعبي مثلاً، إلا أنه يرخي بثقله الكبير، ويحدّ من الحركة الفكرية الفاعلة في معظم الأحيان. فما أن يتوصل الغرب إلى أمر ما حتى نجد فريقاً كبيراً من الباحثين يجند نفسه للقيام بمهمة «وطنية» طليعية، هي في حقيقتها إدخال قسري لنتاج ثقافتنا وتراثنا في أطر غريبة عنه، ونابعة من نتاجات مختلفة تماماً.

فمع بروز المدارس الأدبية الغربية: الكلاسيكية والرومنطيقية أو الرومانسية والواقعية والرمزية في الأدب الغربي، نهد بعض الباحثين العرب إلى دراسة الأدب العربي القديم من خلال هذه المصطلحات، فإذا بالشعر الجاهلي يغدو المرحلة الكلاسيكية، وصار ابن الرومي رومنطيقياً لمجرد أنه وصف في قصيدة له غروب الشمس، مع العلم أن الرومنطيقية تتميز بالخصائص التالية:

1 ـ مناهضة اتجاهات القرن السابع عشر

2 ـ تحدي قواعد علم الجمال والمنطق واحتقارها.

3 ـ تعظيم شأن الهوى والحدس والحرية والتلقائية.

4 ـ التعلق بفكرة الحياة وفكرة اللانهاية»[4].

أي أنها مدرسة كاملة ذات معالم محددة، ونشأت في ظروف غربية خاصة. فهل كانت خصائص هذه المدرسة جميعاً منطلقات ابن الرومي في شعره؟

ولم يقتصر الأمر على محاولة حشر أدبنا وتراثنا كله في مصطلحات جديدة غربية، بل غدت المذاهب الفلسفية الغربية المذاهب الوحيدة الصالحة لتفسير الوجود ورؤية الغد، فما إن أطل المذهب الماركسي حتى تحوّل إلى «نهاية العلم ومنتهاه» فشاهدنا من أخذ يبحث عن معالم الفكر المادي في الفكر الإسلامي[5] مؤكداً «أن المنهج المادي التاريخي وحده القادر على كشف تلك العلاقة ورؤية التراث في حركته التاريخية واستيعاب قيمه النسبية، وتحديد ما لا يزال يحتفظ منها بضرورة بقائه وحضوره في عصرنا كشاهد على أصالة العلاقة الموضوعية بين العناصر التقدمية والديمقراطية من تراثنا الثقافي، وبين العناصر التقدمية

(3) د. أنور عبد الملك: الفكر العربي في معركة النهضة (دار الآداب. بيروت، 1978. ط 2). ص 36.

(4) د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي (دار الكتاب اللبناني. بيروت، 1978) جـ 1: ص 629.

(5) انظر حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية (دار الفارابي. بيروت، 1978).

والديمقراطية من ثقافتنا القومية في الحاضر»[6].

واليوم إذ تطل علينا موجة الفلاسفة الجدد أمثال ميشال فوكو (Michel Foucault) وكلود ليڤي ستراوس (Claude Levis Strauss) ولويس ألتوسير (Louis Althusser) وجاك دريدا (J. Derrida) وهابرماز (Habermas) نجد تهافتاً لا مثيل له على هذه الموجة وهؤلاء الفلاسفة كما هي العادة، يترافق مع نقد محموم للمذهب الماركسي الذي سبق أن كان «منتهى العلم»، وعزز هذا النقد ما نشهده، اليوم، من انهيار الأحزاب الشيوعية في البلدان الاشتراكية.

لقد اطلع باحثونا على العديد من الفلسفات والمذاهب الغربية، ونشط بعضهم للقيام بـ «دراسات طليعية» تكشف أن العرب عرفوا هذه المذاهب أو بشروا بها، انطلاقاً من كلمة أو فكرة أو مبدأ، متناسين أن مناحي الفكر قد تتقاطع وتتشابه في نواحٍ كثيرة نظراً لأن موضوعها مسائل إنسانية مشتركة، لكن وجود فكرة مشتركة لا يعني أكثر من وجود فكرة مشتركة، فالمذهب كلٌ لا يتجزأ، له عناصره وعلاقاته وتطلعاته، كما أن المذهب لا ينبع من فضاء الفكر، بل من نقطة تاريخية محددة زمانياً ومكانياً.

وهكذا فيما يجهد الباحثون العرب أنفسهم لاكتشاف أصول هذا المذهب أو ذاك في المؤلفات التراثية، كانت هذه المذاهب تتهاوى على أيدي الغربيين أنفسهم، فمن أعلن[7] موت الوجودية ونهايتها كان أشهر أعلامها جان بول سارتر نفسه، ومن أعلن[8] موت البنيوية كان عدة فلاسفة غربيين منهم روجيه غارودي، ومن هدّم الفكر الماركسي كان المفكرين الذين عاشوا في البلاد الشيوعية خاصة والغربية عامة وجماهير البلدان الشيوعية. نعم لقد اعترض باحثون عرب كثر على هذا المذهب الغربي أو ذاك، لكن اعتراضاتهم كانت تنبع من انتمائهم إلى مذهب مخالف، وليس من سبر لأغوار هذه المذاهب وإدراك لحقيقتها وآفاقها ومآزقها.

ولا يعني هذا أن الساحة الثقافية العربية لم تشهد باحثين كباراً، بل نود القول إن ظاهرة الغرب ما فتئت ترخي ثقلها الكبير على المعارضين والمؤيدين. ولا نستطيع إلا أن نشعر بأسى كبير ونحن نرى دعوات إلى الانغلاق على الذات من جهة، ودعوات إلى بتر علاقتنا بالتراث من جهة ثانية، ومحاولات حثيثة

---

(6) المرجع السابق ج3 ص6.

(7) د. طيب تيزيني: حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث. الوطن العربي نموذجاً. (دار دمشق. ط 3). ص 175.

(8) انظر روجيه غارودي: البنيوية فلسفة موت الإنسان (ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة. بيروت 1979).

لبرهنة أن معالم الفكر الغربي الحديث قد أرهص بها كتّابنا التراثيون، في حين ينهد باحث غربي هو كلود ليڤي ستراوس إلى دراسة[9] نمط حياة القبائل البدائية في أميركا الجنوبية واكتشاف آليات التفكير لديها، معيداً لفكرها الأسطوري أهميته، وداحضاً الزعم بأن الفكر الأسطوري عامة فكر سابق على الفكر العلمي، ومؤكداً أنه فكر كامل متكامل له آلياته ونسقه الخاص.

ماذا نريد إذن؟

هل ندعو إلى نبذ الغرب والانغلاق على الذات؟

لا، فهذا آخر ما نفكر به، فضلاً عن أنه مستحيل، فقد أحالت أجهزة الحياة الحديثة، من اتصالات سلكية ولاسلكية وصحف ووسائل نقل حديثة، العالم إلى وحدة متنوعة، وباتت الأنباء والأفكار تصل إلى أقاصي الأرض بسرعة هائلة، وتمر بنا وتقرع أسماعنا، سواء شئنا أم أبينا، وليس في هذا ما يحزننا، بل لعله يفرحنا ويشحذ قرائحنا، ويحثنا في كل لحظة على التقدم والتطور.

إن ما نرمي إليه هو الانطلاق من أساس متين يحفظ لنا شخصيتنا العربية، ويصون لنا حقنا في الإسهام في بناء الحضارة الإنسانية المعاصرة، انطلاقاً من بلورة نموذجنا الحضاري، ومن معالم هذا الأساس المتين الذي نتطلع إليه في البحث ما يلي:

1 ـ رفض إشكالية الغرب

لعل أهم إنجاز نحققه اليوم هو أن لا نتعامل مع تراثنا وثقافتنا المعاصرة من خلال الغرب، رفضاً له أو تقليداً، بل ننهد إلى مهماتنا الثقافية بـ «رجولة» لا يعتورها مركب النقص أو مركب التفوق. ولا يعني هذا الأمر صمّ آذاننا عما يتوصل إليه الغرب من آفاق، بل نستطيع بكل تأكيد الاطلاع على كل ذلك والاستفادة منه وإفادته. ولنا في حركة الترجمة التي تمت في العصور العباسية (بدون أن يعني هذا المثال السقوط في أحضان السلفية) مثال رائد، فقد ترجم العرب يومها ما كانوا يحتاجون إليه، وتمثلوه تمثلاً فريداً بحيث يصعب اتهامهم بأنهم نقلة مقلدون، واستفادوا مما اطلعوا عليه في فلسفات الآخرين من يونان وهنود وفرس في بناء فلسفة إسلامية مميزة، كما استفادوا من نتاجات الأمم الفكرية في بناء نتاجهم الفكري الخاص، ولعل من أبرز الأمثلة على هذا الجهد الرائد التصوف الإسلامي الذي مهما حاول هذا الباحث أو ذاك رده إلى أصول

---

(9) انظر كلود ليڤي ستراوس: الفكر البري (ترجمة د. نظير جاهل. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت 1404 هـ ـ 1984 م) وانظر سيرة المؤلف في كتابه «المدارات الحزينة».

هندية أو مسيحية أو غنوصية فإن الطابع الإسلامي يهيمن عليه هيمنة كاملة ويعطيه طابعه الخاص، ويبلور هويته العربية الإسلامية، إذ إن «الأصل في مذاهب التصوف أنها ترد إلى مصدر إسلامي وإن دخلتها بمرور الزمن عناصر أجنبية دخيلة وتفاعلت معها، فمصدرها الأول كان الكتاب والسنة ثم علم الكلام الذي كان بالغ التأثير في تطور العقائد الصوفية» [10].

وأما في الأدب، فقد أبدع المسلمون إبداعاً رائعاً في التعاطي مع كتاب ألف ليلة وليلة، أو بالأحرى مع كتبها، إذ قيل إن العرب ترجموها عن أصول هندية وفارسية ويونانية، وهذا القول وحده ينفي أن يكون كتاب «ألف ليلة وليلة» مترجماً، إذ لا أصل واحداً له، بل هو في الحقيقة «مزيج من آداب مختلفة وثقافات مختلفة هضمها العرب هضماً كلياً وصبغوها بلون عربي بارز. فهي وإن كانت في بعض حكاياتها فارسية الأصل أو هندية أو يونانية. فأصلها العربي يبقى مسيطراً سيطرة بارزة، وهو ركن قوي من أركانها الأساسية»[11].

2 ـ التجرد من المنطلقات المسبقة

قد يقال إن هذه النقطة من بديهيات البحث العلمي، ومن الأمور المتعارف عليها اليوم في ميادين الدراسة والبحث، إلا أننا نرى بوضوح عدم التزام الكثير بها، رغم اعترافهم بأهميتها واعتمادها أساساً في البحث والتنقيب، فعند التمعن في كثير من الدراسات «الرصينة» واكتشاف بنيتها العميقة، يلاحظ فوراً انطلاق صاحبها من زاوية معينة وأنه يسقط مفاهيمه المسبقة على موضوع دراسته. فالمسلمات المعرفية التي يبني على أساسها بحثه موجودة مسبقاً، وليست نابعة من موضوعه[12].

فما أن يكون الباحث ماركسياً حتى يجهد نفسه في ربط الأحداث بالحالة الاقتصادية، مبرهناً أن هذه الحرب أو تلك قد حدثت من جراء مكاسب اقتصادية معينة.

وإذا كان الباحث إسلامياً يرجع إلى القرآن الكريم وأحاديث الرسول ﷺ والصحابة (رض) ليقود بحثه إلى نهايته المأمولة، وقد يأنف أن يستفيد من

---

(10) د. توفيق الطويل: في تراثنا العربي الإسلامي (عالم المعرفة. العدد 87. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت 1405 هـ / 1985 م). ص 197.

(11) موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب (دار الكتاب. بيروت. 1950). ص 21.

(12) انظر تعليق الدكتور أسعد ذبيان على هذا المنحى في مقدمة كتابه الجيد: المخصوص في المنتقى من النصوص: الحطيئة (دار الفكر اللبناني. بيروت 1985م. ط 1). ص 7.

الآخرين وإذا كان عقلانياً «موضوعياً» بحث عن الأسباب والمسببات وفتش عن معالم العقل حتى في أكثر الأحداث بعداً عنه.

وإذا كان فرويدياً، فتش عن العقد الجنسية ومعالم الشعور واللاشعور، كأن ما جاء به فرويد ينهض قواعد علمية لا تحتمل الشك، مع العلم أن انتقادات كثيرة قد وُجهت إلى فرويد، وقوبلت بعض آرائه بالاستهجان، حتى من قبل تلامذته، وأخصهم بالذكر يونغ.

ولا تقتصر المنطلقات المسبقة على هذه النواحي فقط، بل تتخذ أحياناً شكلاً خفياً قوامه في الظاهر التوافق في الآراء، فما إن يتوصل علم من الأعلام إلى نظرية ما أو منهج معين، حتى يتبعه في ذلك الجم الغفير من الباحثين، مع شيء من التوسع أو التنويع، ولكننا نجد المنهجية نفسها والنتائج ذاتها، وأحياناً الأمثلة نفسها.

وهكذا سقط عصر غني جداً كالعصر المملوكي في هوة النسيان، ووُصِم بعصر الانحطاط لفترة طويلة رغم ما يتضمنه من شعراء مرموقين كصفي الدين الحلي والشاب الظريف، ومؤلفين كبار كالسيوطي (911 هـ/ 1505 م) والمقريزي (845 هـ/ 1441 م) وابن خلدون (808 هـ/ 1406 م) الذي ذهب المؤرخ أرنولد توينبي إلى أن مقدمته «أعظم عمل من نوعه أمكن لأي عقل أن يجود بمثله في أي عصر أو أي مكان»[13].

ولكن ما إن أشير إلى قيمة ابن خلدون ومكانته حتى انصبت الدراسات على مقدمته وصار في العديد من هذه الدراسات مؤسس علم الاجتماع، واكتسب أبعاداً لا نغالي إذا وصفناها بأنها مغالية ومبالغ فيها.

3 ـ أولية النص

بتنا نعرف اليوم، في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة وطروحات البنيوية التي، وإن ماتت كفلسفة، فقد أغنت الفكر النقدي بمفاهيم جيدة، ومنها أن المؤلَّف نص مغلق له عناصره وعلاقاته الخاصة التي يأخذ فيها كل عنصر أبعاده ويكتسب دلالاته[14]، وما من بحث رصين يستطيع أن يقدم رؤية موضوعية إلا إذا انطلق من النص، من حركته الداخلية العميقة، وحاول اكتشاف ما يمكنه أن يحمله من دلالات. أما الانطلاق من مفاهيم خارجة عن النص، فلا تؤدي إلاّ إلى إسقاطات ونتائج غير صحيحة ومضلّلة.

---

(13) د. حسين فهيم: قصة الأنثروبولوجيا. فصول في تاريخ علم الإنسان (سلسلة عالم المعرفة. العدد 98. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت، 1406 هـ / 1986 م) ص 65.

(14) انظر على سبيل المثال مجلة (Communications) العدد الثامن (éd. Seuil. Paris. 1966).

4 ـ نسبية الحقيقة

لم يعد النقد شرحاً وتفسيراً للنص، ولا مجرد محاولة لإيصاله إلى القارئ ولا بحثاً عن الحقيقة الخافية، بل صار النقد كتابة أخرى إبداعية، تعيد كتابة النص وتشحنه بأبعاد جديدة. فالنص ما أن يأخذ طريقه إلى الوجود حتى يستقل عن كاتبه، ويعيش حياته كاملة، وينمو ويتطور انطلاقاً من بنيته وعناصره. فالناقد مؤلف آخر يمنح النص آفاقاً جديدة، إذ ليس من الضروري أن يكون شكسبير مثلاً قد فكّر بكل هذه المعاني التي اكتسبتها مسرحياته، اليوم، بفعل الدراسات النقدية الخلاقة التي استفادت وتستفيد من التقدم المعرفي والثقافي، وليس في هذا المنحى أي خطر شرط ألا يتجاوز الناقد التأويل إلى التقويل، أي قسر النص على قول ما لا يستطيع أن يقوله. فالحقيقة لم تعد هدفاً قائماً في مكان ما، وينبغي الوصول إليه، بل صارت نسبية تبنى بناءً ذاتياً حتى في العلوم الوضعية، إذ «قد نتساءل أحياناً إذا ما كان التنظيم الذي تمت صياغته من خصائص الظواهر في الخارج، أم حيلة من العالم»[15].

وإذا غصنا إلى أعماق آراء المتحمسين للغرب، نجد أنهم يؤمنون بالنزعة التطورية التي تذهب[16] إلى أن التاريخ البشري له بداية معرفية واحدة، ثم له تطور واحد، لكن بعض المجتمعات وصل إلى هذا المستوى من التطور، في حين أن مجتمعات أخرى لم تصل بعد، لكنها ستصل في يوم ما؛ لذلك يسارع هؤلاء إلى التقاط كل ما تعمر به ثقافة الغرب كي يستبقوا عصرهم، ويعملوا على نيل شرف قيادته إلى غده المعروف المنتظر «فتاريخ البشر واحد على أساس وحدة الفكر الإنساني، أما التمايز بين الثقافات فهو وليد ظروف تاريخية معينة. فالمجتمعات قد اعتبرت على الدوام بمثابة وجود متواصل متجانس مؤلف من طبقات تطورية وأقسام موازية، يسير فيها التطور حتماً في خط مستقيم، ولا بد من جميع المجتمعات أن تمر بها»[17].

لقد اندحرت النزعة التطورية بفعل مناهضة المفكرين الغربيين أنفسهم لها، ولم يعد ممكناً، منذ زمن بعيد نسبياً القبول بها. «ففي عام 1947 م مثلاً تقدم المكتب التنفيذي للجمعية الأنتروبولوجية الأمريكية إلى لجنة حقوق الإنسان التابعة لهيئة الأمم المتحدة بمشروع إعلان يقضي بضرورة احترام الفوارق الثقافية بين

---

(15) كلود ليفي ستراوس: الفكر البري. (ترجمة د. نظير جاهل. منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات). ص 30.

(16) د. حسين فهيم: قصة الأنثروبولوجيا. ص 134 وص 156.

(17) المرجع السابق: ص 135.

الشعوب، وأن حقوق الإنسان في القرن العشرين لا يمكن أن تفرضها قيم ثقافية خاصة، أو تطلعات شعب معين، وقد قصدوا بذلك مناهضة سيطرة القيم الغربية ومحاولات فرضها على الآخرين»[18].

وقد هاجم روجيه غارودي ظاهرة فرض الغرب على بقية الشعوب مؤكداً «أن الغرب عارض»[19]، وقد يكون خطراً ومدمراً، كما أكد العديد من الباحثين الغربيين على ضرورة احترام ثقافات الشعوب، وأشاروا إلى أن الاختلافات البيئية لا بد من أن تؤدي إلى ثقافات مختلفة، وبالتالي فإن الثقافات تتطور في عدة خطوط لا في خط واحد هو الخط الغربي، كما أن «لكل ثقافة منطقها الخاص وسياقها الفريد اللذين يجب أن تفهم في إطارهما»[20].

إذاً، بدلاً من التقاط مفاهيم الغرب، ينبغي الانغماس عميقاً في البيئة المحلية، في ظروفها الموضوعية وبنيتها التراثية وآفاقها المستقبلية لبلورة مسار ثقافي مميز، فليس لون البشرة الشيء الوحيد الذي يتغير بتغير خطوط الطول والعرض، ولا يجب أن يفهم من هذا الطرح أننا ندعو إلى التقوقع، فلا مناص من العلاقة الجدلية التي تتيح لنا الاتصال بالثقافات الأخرى لا بغرض تقليدها أو مناصبتها العداء، بل بغية التفاعل معها في سبيل إغناء الثقافة المحلية، ومن ثم الحضارة العالمية التي نراها الناتج الحضاري من الثقافات المختلفة، لا من ثقافة معينة فرضت نفسها بفعل تفوقها العسكري والتقني.

5 ـ تعدد العوامل

نزعت المذاهب الفلسفية دائماً إلى تقديم عامل على بقية العوامل واعتباره العامل الحاسم في سيرورة الحدث، أو السبب الحقيقي الخفي لما يطفو على السطح من أحداث، بدون أن تهمل ذكر العوامل الأخرى، من باب الاحتياط، مع التأكيد على أن لذلك العامل الأول الأهمية الأولى.

والواقع أنني أميل شخصياً إلى تعدد العوامل وتنوعها، فما من عامل واحد فاعل في كل الظروف، بل هناك عدة عوامل، وما من عامل رئيس في كل الحوادث، بل يختلف العامل المؤثر من حادثة إلى أخرى، فحيناً يكون العامل الاقتصادي هو العامل الحاسم، وحيناً آخر يكون العامل الاجتماعي أو العقائدي أو النفسي هو العامل الحاسم.

---

(18) د. حسين فهيم: قصة الأنثروبولوجية. ص 201.

(19) روجيه غارودي: حوار الحضارات. ترجمة د. عادل العوا (عويدات. بيروت 1978). ص 93.

(20) د. حسين فهيم: قصة الأنثروبولوجية. ص 209.

لقد ألَّه عصر الأنوار العقل ومجّده، لكننا نجد اليوم حركة نقدية تهدف في النهاية «إلى نوع من نقد العقل في ذاته، وبالتالي إلى نزعة تشاؤمية إزاء العقل وإزاء كل ممارسة تدعي عقلنة الواقع»[21]، وقدّمت الماركسية العامل الاقتصادي، واهتمت به اهتماماً شديداً وأبرزته على حساب العوامل الاجتماعية والفكرية والنفسية والدينية، فكانت النتيجة فشلاً ذريعاً لا مثيل له.

وركز فرويد على العامل الجنسي وعدّه العامل الرئيس في بناء شخصية الإنسان والمحرّك الأول لأفعاله، لكنه شهد الاعتراضات الكثيرة على آرائه حتى قبل أن يلفظ أنفاسه[22].

إذن ما من عامل واحد قادر على تفسير إشكالات هذه الحياة المتشعبة، وما لم تتعاضد معظم العوامل الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية والدينية، فلن يتم حل ما يعترضنا من صعوبات أبداً، وسيتغير مفهومنا للأحداث كلياً عندما نؤمن بخصوصية كل حالة وإمكان تغير العامل الحاسم من حالة إلى أخرى.

6 ـ المحلية

نجد نزوعاً عند كتّاب كثيرين إلى العالمية، والرغبة في الانطلاق من أسس عالمية للوصول إلى تعبير عالمي. والواقع أن العالمية من هذا المنحى وهم ما بعده وهم. فما من توجه عالمي لأن العمل الأدبي، أي عمل أدبي، لا بد من أن ينتمي شاء صاحبه أو أبى، إلى زمان ومكان محددين، وإلى بيئة لها مشاكلها وتطلعاتها، فضلاً عن أن المتلقي، أي متلقٍ، ينتمي إلى سياق محدد في الزمان والمكان والفكر أيضاً.

فإذا وُجد من يتوجه توجهاً «عالمياً» فإنه لن يجد متلقياً «عالمياً»، بل إن العالمية هدف سهل المنال من خلال المحلية، فبقدر ما ينغمس الكاتب في محليته باحثاً ومتفحصاً ومعبراً عنها، ينفلت إلى العالمية.

ولعلنا هنا نضع إصبعاً على جرح حاد طالما أقلقنا، فكم من كاتب أو شاعر انغمس في «العالمية» التي لم تكن في الحقيقة إلا محلية أخرى مهيمنة وأكثر شهرة، إنها المحلية الغربية في معظم الأحيان، والمحلية الاشتراكية في أحيان أخرى، وفق توجه هذا الكاتب أو الشاعر، فلم يستطع استمالة المتلقي في بيئته فخسرها، ولم يستطع كسب المحليات الأخرى إذ إنه لا يعبر عنها.

---

(21) محمد نور الدين أفاية: في النظرية النقدية: المشروع الفلسفي لهابرماز (مجلة الفكر العربي المعاصر. العدد 78 -79. مركز الإنماء القومي. بيروت 1990 م). ص 63.

(22) انظر فاخر عقل: مدارس علم النفس (دار العلم للملايين. بيروت 1979 م). ص 213 -214.

فما من كتابة إلا وينبغي أن تتدفق من بيئتها، من سياقها، من يومها القائم متطلعة إلى الغد المنتظر. لذلك نحتاج إلى الانصراف إلى ثقافتنا ودراسة ما يعترضنا من مشاكل من خلال هذه الثقافة وشروطها الزمانية والمكانية، متلمسين لها مخرجاً ينبع منها، بدلاً من أن نحمل لها مخرجاً منتزعاً من مشاكل أخرى ونقسرها على الخروج منه.

لقد غرقنا في حلول انتزعت من محليات أخرى انتزاعاً، وقد سارع أصحابها إلى التبرؤ منها في حين كان بعضنا ينظر إليها بكثير من القداسة، ولكن بدلاً من أن تكون هذه الحلول حلولاً، صارت دوافع لمعارك طاحنة فازدادت الحالة سوءاً، وتأزم الوضع أكثر مما سبق، وما لم نعد الأمر إلى نصابه وننطلق من محليتنا وجذورنا، فلن نستطيع أن نتقدم خطوة واحدة، ولن نكون موضوعيين وعقلانيين، كما ندعي، لحظة واحدة.

7 ـ المرحلة التاريخية

ويظهر بوضوح في الكتابات المؤسّسة عدم اهتمام بالمرحلة التاريخية وأثرها في بناء الفكر إبّانها، وكأن الثقافة حقل معرفي قائم بذاته منقطع عن الزمان والمكان، وتتجلى هذه اللامرحلية التاريخية في أكثر من وجه واحد، إذ نجد المفكرين الباحثين لا يجدون حرجاً في نشر مذهب فكري نشأ في ظروف معينة، وفي مجتمع مخالف تماماً لمجتمعهم، فها هو الطيّب تيزيني يقول «إن الوجودية التي تمثل ظاهرة فكرية متقدمة لمجتمع رأسمالي استعماري متقدم، تتبنى بدون عوائق من قبل مجموعة كبيرة من مثقفي الوطن العربي، ذلك لأنها قد لبّت فعلاً إحدى[23] مطالب هؤلاء المثقفين. وقد يبدو أن في هذا الأمر مفارقة اجتماعية ونظرية.

والحقيقة أن دخول ظاهرة فكرية تمثل وتعكس واقعاً اجتماعياً وفكرياً متقدماً إلى واقع (عربي) متخلف اجتماعياً وفكرياً، يمكن فهمه واستيعابه من خلال الحقيقة التالية: وهي أن كلا المجتمعين، الأوروبي الاستعماري الحديث والعربي البورجوازي الإقطاعي المتخلف، قد استنفدت إمكانيات تقدمها[24] إطلاقاً في مجموع الحقول الاجتماعية الإنسانية»[25]. فلا ندري فعلاً كيف يمكن لظاهرة ناشئة في مجتمع «استعماري» أن تلبي حاجات مثقفين في بلد متخلف مستعمَر،

(23) من حق الكاتب أن يقول أحد مطالب وليس إحدى مطالب.

(24) الأصوب أن يقول «قد استنفدا إمكانيات تقدمهما».

(25) د. طيب تيزيني: حول مشكلات الثورة والثقافة. ص 177.

ولا ندري أيضاً كيف توصل الكاتب إلى أن أوروبا «قد استنفدت إمكانيات تقدمها».

وتتجلى هذه اللامرحلية التاريخية عند دراسة المؤلفات المنتمية إلى مرحلة سابقة وتقويمها، إذ يتم هذا التقويم كما لو كانت تلك المؤلفات قد كتبت في زمننا الحاضر، ويتم التغاضي كلياً عن آفاق تلك المرحلة وإمكاناتها ومعارفها، فقد نُعِت كل من جمال الدين الأفغاني (1315 هـ / 1897 م) والشيخ محمد عبده (1323 هـ/ 1905 م) مثلاً بأنهما سلفيان وبرغماتيان[26] من الوجهة المعرفية، ولكن ألا تشكل مواقفهما ثورة كبيرة في زمن الجهل والإقطاع والشعوذة الذي عاشا فيه؟

لقد تطرق لوتسكي إلى جهود هذين المفكرين فقال: «ناضل محمد عبده والمصلحون المسلمون ضد السيطرة السياسية للإقطاعيين وإيديولوجيتهم، وضد رجال الدين المسلمين المحافظين المرتبطين بهم واتهموهم «بتشويه» الإسلام وحمّلوهم مسؤولية تأخر البلاد واستعبادها، ودعوا إلى تجديد الإسلام الذي صوروه كعودة إلى الإسلام الأصلي الحقيقي»[27].

إلا أن من أبشع المواقف المعبرة عن اللامرحلية التاريخية ما نشهده من نقل أفكار غربية (لا الغربية) إلى مجتمعنا الشرقي، كالدعوة إلى مهاجمة المعامل وهدمها، في زمن يكاد العالم العربي يفتقر بشكل شديد إلى هذه المعامل والمصانع، فقد صاح أحد الكتّاب:

«سأهدم المعامل، وسأجمع الآلات في مكان واحد، ثم أقول بصوت كله مهابة وجلال: أنتِ أيتها الآلات مخلوقات مجرمة جئت من بلاد غريبة، حاملة إلينا الشقاء. إني آمر بتحطيمك باسم الإنسان الذي يريد أن يحيا وديعاً نقياً طيباً»[28].

ومن هذا الباب نجد دعوات تهاجم الحداثة، ويغفل أصحاب هذه الدعوات عن البعد الشاسع الذي يفصل مجتمعنا عن مجتمع الغرب وحداثته، وعن أن هذه الدعوات ترمي في الغرب إلى إصلاح الخلل وتلافي الأخطار الناجمة عن هذه الحداثة، أما هنا في الشرق حيث لا نملك شيئاً من هذه الحداثة، فإلامَ ستؤدي هذه الدعوات؟

وهل سيكون مردودها إيجابياً؟

---

(26) د. أنور عبد الملك: الفكر العربي في معركة النهضة. ص 26.

(27) لوتسكي: تاريخ الأقطار العربية الحديث (دار الفارابي. بيروت 1980 م). ص 287.

(28) زكريا تامر: صهيل الجواد الأبيض (مكتبة النوري. دمشق 1978 م. ط 2). ص 12.

لعلنا نجد تفسيراً لمعظم هذه المشاكل في ما تعارف الباحثون على نعته بالانتقائية. فالكاتب العربي يبحر في تلك المذاهب أكثر مما يحتك ببيئته، فيعجب بفكرة في هذا المذهب أو ذاك، فيتحمس له. ويناقش ويبحث ويحلل وينظر انطلاقاً من الجزء الذي أعجبه لا من الكل، بل قد نراه يقتطع من أكثر من مذهب واحد أفكاراً يجمع بينها رغم تنافر مذاهبها الأصلية.

8 ـ ديمقراطية الاجتهاد أو التأويل

للنص أكثر من كاتب واحد، فكاتبه الأول هو مؤلفه، وكاتبه الثاني هو الناقد، وكاتبه الثالث والأخير هو المتلقي، ولا يغرب عن البال أن الكاتبين الأولين إنما يتوجهان إلى هذا المتلقي الذي لفهمه النص أهمية كبيرة.

ولما كان لا يوجد حقيقة قائمة بذاتها يتوجب علينا اكتشافها إذ الحقيقة نسبية. وما الحقيقة التي نخالها في الأشياء، حتى العلمية منها، إلا محض علاقات نبتكرها نحن، فهي رؤية ذاتية يحكم وضعها صاحبها، لذلك يتوجب على الناقد الذي يستشرف النص في رؤية ذاتية أن يحترم جهد طاقته المتلقي، ما دام هذا الأخير، على كل حال، سيعمل على وضع النص للمرة الثالثة، فيفهمه بشكل ذاتي أيضاً، ونعني بـ «احترام المتلقي» توفير أكبر قدر من المعلومات الكامنة في النص، كي تكون رؤية المتلقي أكثر دقة، أي أن يفكك الناقد النص مظهراً بنيته وعناصره وحقيقة علاقاته ليختم اجتهاده بالشخصي والذاتي. وذلك للأسباب التالية:

1 ـ لا بد للناقد المجتهد من إيديولوجية يميل إليها مهما كان علمياً، وبذلك يخاطر بأن يتجاهل المتلقي اجتهاده في حال كان هذا المتلقي ينطلق من مفهوم إيديولوجي مغاير. وهذا ما نشهده في الساحة الثقافية متمثلاً في عكوف القارئ على قراءة مجلة معينة وإهماله أخرى، دائماً وعمداً، لبعد وجهتي التفكير، أي وجهته ووجهة المجلة.

2 ـ الناقد القارئ غير عادي، إنه متمرس ومطلع أكثر من المتلقي بكثير، لذلك ينبغي ألاّ يفرض آراءه على المتلقي، بل أن يكون ديمقراطياً، فيقدم للقارئ المتلقي أكبر قدر من المعلومات كي يتيح له تكوين رؤيته الشخصية، فيما لو اختلفت الآراء بينهما.

3 ـ قد يرخي الناقد ثقله على النص، فيحوره ويحور رؤيته فيضلل المتلقي أو يحمله على رؤية النص وفق اجتهاده هو لا وفق حقيقة النص أو جميع احتمالاته، وهو أمر هيمن لفترة طويلة وما زال مهيمناً. إن العصر القادم عصر الديمقراطية والرؤية الذاتية، لذلك ينبغي تقديم أكبر قدر من المعلومات

عن النص، وكشف خباياه كي يكون بإمكان المتلقي تكوين وجهة نظره الخاصة.

ولا بد في الختام من الإشارة إلى أن معظم الباحثين يسكنهم هاجس العطاء، ويلح عليهم الأمل برؤية غد مشرق في بلادنا العربية، غد لا يقل إشراقاً عن حاضر أوروبا، لكن هذا الهاجس تحول إلى عبء أخذ يرخي ثقله على مجمل النشاط الثقافي وصار هوساً. فمن غير المعقول أن تكون كل كتابة مؤسسة هادفة وباحثة عن هذا العطاء المميز، صار الشاعر يتصرف كنبي، والكاتب كمنظر للناس أجمعين، والروائي كراصد للخلجات الوحيدة القادرة على أن تهبنا الحياة الجديدة. وفي هذا مبالغة وأي مبالغة.

لقد ضاعت اللحظة اليومية، وتفتت الحبيبة وجبلت أطرافها اللدنة الدامية بالأرض والثورة والتضحية بقسوة لا مثيل لها، واخشوشن الفن وعلاه الضباب وهمّ البحث المضني عن غد مريح، صار الأدب عبئاً جديداً يضاف إلى أعباء أخرى كثيرة، إلا أن في تفاصيل حياتنا اليومية أكثر من لحظة مهمة، وأكثر من لحن يستحق أن يغنى. ففي اللحظة العابرة والرغبة المورقة واللفتة المتعبة من القوة والأصالة ما يؤهلها لأن تدرج بنا في دروب المحال.

وليس هوس العطاء الذي لا مثيل له المشكلة الوحيدة التي تعترضنا في الكتابة، اليوم، بل نقع على مشكلة لا تقل عنها أهمية، وتقوم في طريقة التعاطي مع نظريات العلوم الإنسانية، إذ يتصرف عدد كبير من الباحثين وكأن هذه النظريات نهائية وصحيحة صحة النظريات الرياضية أو الوضعية. هذا مع العلم أن النظريات الوضعية نفسها لم تعد تملك هذه القوة، إذ «قد نتساءل أحياناً إذا ما كان التنظيم الذي تمت صياغته من خصائص الظواهر في الخارج أم حيلة من صنع العالم»[29]. فإذا كانت هذه حال النظريات الوضعية فكيف تكون حال نظريات العلوم الإنسانية التي أطلق عليها اسم «علوم» من باب التجاوز والأمل في الوصول إلى نظريات لها قوة العلم.

وهيهات أن نصل إلى ذلك، فما يتم التوصل إليه في علم النفس وعلم الاجتماع مثلاً لا يعدو الفرضيات التي قد تصمد طويلاً، وقد لا تصمد إلا وقتاً قصيراً. لذلك لا يمكن أن نأخذها كمسلمات ونبني عليها أبنية شاهقة. فاللاشعور الذي تحدث عنه فرويد ليس واقعاً أو جزءاً عضوياً موجوداً في مكان ما من الجسم، بل هو فرضية عارضها الكثير واختلفوا في ماهيتها وآلية عملها، وذهبت

---

(29) كلود ليڤي ستروس: الفكر البري. منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ص 30.

ابنته أنّا فرويد نفسها إلى أن المهم ليس ما يكبت في اللاشعور كما قال والدها، بل المهم طريقة تجاوب الإنسان مع ما يعترضه من مشكلات وكيفية تعاطيه مع ما يختزنه في هذا اللاشعور(30).

ومن هذه الزاوية ننظر إلى هذا الاندفاع المرعب نحو العقل والعقلانية. فالعقل أولاً، والعقل ثانياً، والعقل ثالثاً، وكل ما هو خارج نطاق العقل هرطقة وخرافة ينبغي محوها واحتقارها، ولكن يجب أن ننتبه إلى أن العقل لم يستطع ولن يستطيع حل كل ما يعترض الإنسان من أمور وما يطرح عليه من مسائل، فليس بالعقل وحده يحيا الإنسان، فضلاً عن أن العقل قد يكون خادعاً، فهو يقدم الممكن لا الحقيقي.

ولا نرمي من ذلك إلى إنكار قيمة العقل، ولا إلى نفيه، ففي الحياة أمور كثيرة لا بد من تدبير العقل فيها، ولكن في حياة الإنسان ووجوده مسائل كثيرة ما ورائية وأخلاقية لا يستطيع العقل تقديم الأسس المتينة لها.

وهنا نود أن نطرح أسئلة تفرض نفسها علينا:

- لقد سعت أوروبا إلى العقل، وأبعدت الدين إلى الظلمة، فهل حققت السعادة المنشودة؟
- ألا يعتبر البعد عن الدين بل إقصاء الدين واتخاذ العقل أساساً في الحياة من الأسباب الرئيسة التي أدت إلى ما يشهده الغرب من تهالك على المخدرات؟
- هل الدين حقاً أفيون الشعوب؟ وهل قالت الماركسية ذلك فعلاً؟
- أليس فيه ما يدفع الإنسان إلى تحدي الظلم وإقامة العدل؟
- أليس الدين ضرورياً في حياة الإنسان. وهل من الممكن إبعاده وهل يستطيع العلم الحلول محله في كل المجالات(31)؟

لقد كان الإنسان دائماً بحاجة إلى ارتباط بالإلهي فـ «الإنسان البدائي لم ير إذن في الرعد والبرق والمطر والنور والظلمة آلهة لمجرد أنه كان يخاف من الرعد أو يرغب في المطر إلى غير ذلك، وإنما رأى في هذه الظواهر آلهة، تعبيراً عن احتياجه النفسي إلى الارتباط بقوة علوية يتحرك ويرغب من خلالها. فالإله والإنسان منذ قديم الزمن ليسا قوتين تقف كل منهما في مقابل الأخرى، بل هما

---

(30) انظر .-Anna Freud: Le moi et les mécanismes de défence (Presses universitaires de France. Paris. 1975) p 15 - 16.

(31) انظر الدكتور لافورغ وموقفه الحاسم من قدرة العلم في كتابه
René Laforgue: Psycho-Pathologie de l'échec (Petite bibliothèque. Payot. Paris. 1963). P 227- 228.

بالأحرى متداخلتان»[32].

وباستناد الإنسان إلى الإلهي يؤمن لنفسه ركيزة متينة ونظاماً كاملاً متكاملاً يضع علاقته بنفسه وبالآخرين وبالكون على أساس صلب ومتين فـ «ليس الله كائناً لا تاريخياً، وإنما هو قوة المستقبل، إنه خميرة وليس أفيوناً»[33]. أليس هذا ما حاولت السيرة الشعبية التعبير عنه وإظهاره عبر إلحاحها على العامل الديني وأثره في بناء الغد المنتظر.

من هذه الأسس انطلقنا في دراسة الأدب الشعبي عامة والسيرة الشعبية خاصة، ولا نخفي أن هذا الأدب الشعبي قد حظي اليوم بعشرات الدراسات التي تحاول سبر أغواره واكتشاف كنوزه. لكن هذه الدراسات لن تفلح في مهمتها ما دمنا لا نعرض أولاً على محك البحث هذه المسلمات التي نبني على أساسها أبحاثنا. وما لم نبحث أولاً في هذه البنية التحتية التي نمتلكها والتي تحدد معالم هذه الأبحاث. ومتى نجحنا في هذه المهمة يصبح من اليسير علينا أن ندرس، ليس الأدب الشعبي فقط، بل كل ما تحتويه من نتاجات بطريقة مختلفة تقربنا أكثر من هذا الهدف الذي سعى إليه الجميع وما زالوا يسعون بهمة تكبو ولا تخبو.

---

(32) جيمس فريزر: الفولكلور في العهد القديم (ترجمة د. نبيلة إبراهيم. الهيئة المصرية العامة 1972م) ج1 ص13.

(33) روجيه غارودي: حوار الحضارات. ص 239.

الباب الأول

أولية النص ونقد النقد

الفصل الأول

تاريخ القصة العربية وخطابها

وقف النقد موقفاً سلبياً من الأدب الشعبي انطلاقاً من المنهجية التي اعتمدها فقد عني النقاد، قديماً وحديثاً، بالشعر عناية خاصة، فألفوا المؤلفات المطولة التي جمعت بين دفتيها العديد من أبياته، ووضعوا الأسس التي ترسيه على قواعد متينة، ولا عجب في ذلك فـ «الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أعلم منه»[1].

ورغم إقرار النقاد بأن الكلام منظوم ومنثور، فقد فضلوا، على ما يبدو هذا المنظوم وقدّموه، ولابن رشيق[2] القيرواني (463 هـ / 1071 م) كلام لطيف في هذا الشأن فقد قال[3]: «ألا ترى أن الدر ـ وهو أخو اللفظ ونسيبه، وإليه يقاس، وبه يُشبه ـ إذا كان منثوراً لم يؤمن عليه، ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب، ومن أجله انتخب وإن كان أعلى قدراً وأغلى ثمناً، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال». لذلك كان التفات القدماء إلى النثر أقل بكثير من التفاتهم إلى الشعر، ولعل القصة، من بين أبواب النثر، أكثر من تعرض للإهمال، إن لم نقل للاعتراض والتجريح.

وإذا كان بالإمكان تعليل ذلك بمناسبة الشعر للواقع الاجتماعي والحضاري في تلك المرحلة، لسهولة حفظه وانتشاره في البلاد، وقدرته على القيام بدور مهم في الصراع السياسي أو في ميدان التسلية والثقافة، فإن ما يدعو للاستغراب هو أن

---

(1) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل، بيروت 1401 هـ ـ 1981 م. ط 5) ج 1: ص 27.

(2) ابن رشيق هو الحسن بن رشيق القيرواني. أديب ونقّاد وباحث. له مؤلفات كثيرة أهمها «العمدة في صناعة الشعر ونقده» و«ديوان شعر» و«الشذوذ في اللغة» وغيرها. أنظر وفيات الأعيان ج 2: ص 85 والأعلام للزركلي ج 2: ص 191. وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(3) ابن رشيق: العمدة ج 1: ص 19.

النقاد الحديثين سلكوا مسلك القدماء في هذا الشأن. ويكفي أن نلقي نظرة سريعة على محتويات الكتب التي بحثت في الأدب العربي كي نرى التفاوت الكبير ما بين الجهد الذي بذل في دراسة الشعر، والجهد الذي بذل في دراسة النثر، ونرى بوضوح قلة الصفحات التي خصصت لهذا النثر بالنسبة إلى ما خصص للشعر.

ونعطي مثالاً على ذلك كتاب تاريخ الأدب العربي[4] لشوقي ضيف بل إننا إذا عدنا إلى كتاب «تاريخ النقد الأدبي عند العرب»[5] لإحسان عباس نتبين بدهشة شديدة أنه اقتصر فيه على دراسة النظرية الشعرية، وبالشكل الذي طرحت فيه قديماً، ولم يتطرق إلى النثر إلا لماماً في لمحات نادرة، الأمر الذي يحملنا على القول إن حق المؤلف أن يسميه «تاريخ النقد الشعري عند العرب»، إذ إنه لم يتطرق فيه حتى إلى ما درج الباحثون على دراسته من أبواب النثر، وهي في العصر الجاهلي «الخطب والوصايا والمحاورات والحكم والأمثال»[6]. وأضيف إليها، في العصور التي تلت، الرسائل والمقامات وعلوم الحديث واللغة والكلام والفلسفة والتاريخ[7].

وتعليل ذلك فيما نرى هو أن الباحثين المعاصرين لم يبتكروا طريقة حديثة لدراسة التراث بل احتذوا حذو القدماء، وسلكوا مسلكهم مع تعديل طفيف اقتضاه العصر الذي هم فيه. فغاب، نتيجة لذلك، عن بساط البحث، أبواب مهمة من أبرزها القصة التي تشكل جزءاً أساسياً من هذه الدراسة.

لقد تواطأ معظم الباحثين، على أن التراث العربي، خال من القصة فـ «لا قصص وملاحم»[8]، أما ما شهده الأدب العربي من قصص فقد عدّه النقاد «أدباً غثاً ركيكاً لا وزن له، فيه التخليط التاريخي، وفيه المغالطات النفسية، وفيه الخوارق والأعاجيب، وفيه تهافت وإسفاف»[9]. فليس لهذه القصص قيمة كبيرة في ميدان النثر، وإذا ما ذكرها بعض الباحثين «فإنما تذكر تكملة للعدد والإحصاء والاستقصاء»[10] فقط.

---

(4) إذا تصفحنا الجزء الأول منه المخصص للعصر الجاهلي نرى أنه يتألف من 432 صفحة، عالج الشعر فيها من الصحيفة 138 إلى الصحيفة 397. وعالج النثر من الصحيفة 398 إلى الصحيفة 432. انظر شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي (دار المعارف بمصر. ط 5).

(5) د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (دار الثقافة، بيروت 1404 هـ / 1983 م).

(6) د. ج. هيوارث دن: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي (مكتبة الثقافة العربية). ص 65.

(7) انظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي. الأجزاء المخصصة للعصر العباسي.

(8) محمود تيمور: الأدب الهادف (مكتبة الآداب. القاهرة، 1959 م). ص 13.

(9) محمود تيمور: الأدب الهادف. ص 13.

(10) المرجع السابق: ص 88.

ولعل هؤلاء النقاد جوبهوا بنقد واحتجاج، فأوضح بعضهم، إذ وجد نفسه مضطراً إلى التسليم بوجود نوع من القصص في التراث العربي، أن للقصة مفهوماً خاصاً يقوم «على اختراع الأشخاص وتمهيد المكان، وابتكار الحوادث وخلق الوقائع ونفض الصفات على ممثليها على أن يتجه كل ذلك إلى غاية واحدة، ويدرج إلى غرض معين»(11). وهو أمر غريب عند العرب وآدبهم إذ إنهم لم يعنوا «به ولم يتوجهوا إليه»(12).

وقد أوضح بعض الدارسين «المدققين» أن أغلب الباحثين «يعتبرون سنة 1870 م هي سنة نشأة القصة العربية بالمعنى الواسع لهذه الكلمة»(13).

لكن هذا الرأي «المتشدد» لم يرضِ جميع الباحثين، فأقرّ بعضهم بوجود تيار قصصي قديم يختلف اختلافاً جذرياً عن التيار القصصي الحديث، وأوضح أن التيار الحديث بدأ مع النهضة التي انتقلت بفعل الاحتكاك بالغرب، ولذلك «مضى الفن الروائي في سباق يشق طريقين نحو غايته: «الأول: طريق يسلكه المعمار الذي يمثل التركيب القديم وامتداده [. . .] والثاني: طريق يسلكه المعمار الذي يمثل التركيب الجديد وانطلاقه»(14). إلا أن التيار القديم ما لبث أن اعتراه الجمود فاندثر مفسحاً الطريق للتيار الجديد»(15).

تقوم هذه النظرية السلبية إلى القصة التراثية، في رأينا، على أساسين اثنين:

1 ـ الغبن المزمن الذي لحق بالقصة العربية التراثية.

2 ـ مفهوم القصة الذي تبناه النقاد.

ويتجلى هذا الغبن في الموقف الذي اعتمده الأدباء والمفكرون، قديماً، تجاه القصة، فقد أساؤوا الظن بها، واعتبروها نتاج أشخاص غير ثقات، فاستخفوا بالقصص وبمتذوقيه «العوام». فقد علّق ابن النديم(16) على ألف ليلة وليلة فقال:

---

(11) موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. ص 10.

(12) المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها.

(13) د. حسام الخطيب: سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة (قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية بمعهد البحوث والدراسات العربية. دمشق 1973 م) ص 10.

(14) د. عبد الرحمن ياغي: الجهود الروائية (دار العودة. مصر، 1972 م) ص 18.

(15) د. عبد الرحمن ياغي: الجهود الروائية. ص 20.

(16) ابن النديم هو محمد بن إسحاق بن محمد. بغدادي يظن أنه كان ورّاقاً يبيع الكتب وكان معتزلياً. له كتاب الفهرست أقدم كتب التراجم وأفضلها. توفي 438هـ/ 1047م. انظر الأعلام للزركلي ج6: ص29 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

«وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث»[17]. ووقف أبو العلاء المعري[18] (449 هـ / 1057 م) موقفاً مشابهاً من كتاب «كليلة ودمنة» فذكر «أنه لم يقتن هذا الكتاب، ولم يتمكن علمه بما فيه، ولم يستكمله سماعاً»[19]. ولم يكتفِ ابن الجوزي[20] (597 هـ / 1201 م) بإظهار لا مبالاته بالقصص بل هاجم القصاص بقسوة فقال[21]: «ما أمات العلم إلا القصاص، يجالس القاص سنة فلا يتعلق منه بشيء، ويجلس إلى العالم فلا يقوم حتى يتعلق منه بشيء» وسخر ابن الجوزي من هؤلاء القصاص ومن مستمعيهم وأظهرهم جميعاً حمقى ومغفلين، فقد روى «أن الشعبي[22] (103 هـ / 721 م) في أيام عبد الملك[23] (86 هـ / 705 م) نزل بدُمَّر[24]، فسمع شيخاً عظيم اللحية يقول إن الله خلق صورين، في كل صور نفختان، نفخة الصعق ونفخة القيامة.

قال الشعبي: فرددت عليه وقلت: إن الله لم يخلق إلا صوراً واحداً، وإنما هي نفختان. فقال لي: يا فاجر، إنما يحدثني فلان عن فلان، وتردّ عليّ. ثم رفع نعله وضربني بها وتتابع القوم عليّ ضرباً فما أقلعوا حتى قلت لهم: إن الله

---

(17) ابن النديم: الفهرست (طبعة رضا ـ تجدد. بدون تاريخ) الفن الأول من المقالة الثامنة، وهو في أخبار المسامرين والمخرفين. . . . ص 363.

(18) أبو العلاء المعرّي هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي. شاعر وفيلسوف. أصيب بالجدري في صغره فعمي. له مؤلفات كثيرة شعرية ونثرية منها «لزوم ما لا يلزم» و«سقط الزند» و«رسالة الغفران» و«مجموع رسائله» وغيرها. أنظر سير أعلام النبلاء ج18: ص23 والزركلي: الأعلام ج1: ص157.

(19) آدم ميتز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ج 1: ص 467.

(20) ابن الجوزي هو عبد الرحمن بن علي، أبو الفرج. علامة عصره في التاريخ أو الحديث. له نحو 300 مصنف منها الأذكياء وأخبارهم، وتلبيس إبليس، والمنتظم في تاريخ الملوك والأمم، وكتاب الحمقى والمغفلين، والموضوعات في الأحاديث والمرفوعات. وغيرها. انظر سير أعلام النبلاء للذهبي ج 21: ص 365. والزركلي: الأعلام ج 3: ص 317 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(21) انظر محمود تيمور: الأدب الهادف. ص 132.

(22) الشعبي هو عامر بن شراحيل، أبو عمرو: راوية من التابعين، يضرب المثل بحفظه. اتصل بعبد الملك بن مروان فكان نديمه وسميره ورسوله إلى ملك الروم. وهو من رجال الحديث الثقات، كان فقيهاً وشاعراً. الزركلي: الأعلام ج 3: ص 251 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(23) هو عبد الملك بن مروان، أبو الوليد. من أعظم الخلفاء ودهاتهم. كان جباراً على معانديه قوي الهيبة. نقلت في أيامه الدواوين من الفارسية إلى العربية. قال عنه الشعبي: ما ذاكرت أحداً إلا وجدت لي الفضل عليه، إلا عبد الملك فما ذاكرته حديثاً ولا شعراً إلا زادني فيه. انظر فوات الوفيات ج 2: ص 402 والزركلي: الأعلام ج 4: ص 165 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(24) دمّر: عقبة دمر مشرفة على غوطة دمشق، وهي من جهة الشمال في طريق بعلبك. ياقوت الحموي: معجم البلدان ج 2: ص 463.

خلق ثلاثين صوراً»[25].

يكشف هذا النص أن مبعث غضب ابن الجوزي هو إخلال القاص ببعض التفاصيل واختراعه أموراً تخالف المألوف في التاريخ والتراث وما أثر عن يوم القيامة، وتوضح هذه الحقيقة أن أرباب الفكر تعاملوا مع القصّاص من خلال مقولة الصدق والكذب التي تمسكوا بها في الحديث وطبقوها على الشعر نفسه [26].

ولعل إجلال القدماء الحديث وحرصهم على صحته وسلامته من الكذب والافتراء، وخوض القصاص في هذا الحديث وفي القصص الديني لما لهما من أثر في العامة هو الذي أثر إلى حد بعيد في تكوين هذه النظرة إلى القصص وعدم تسامحهم مع القصاص رغم تسامحهم مع الشعراء، ولفظة «العلم» التي استخدمها ابن الجوزي في الاستشهاد الذي سقناه أعلاه واضحة الإشارة إلى العلم الديني، أما القصص الذي لا يخوض في الميدان الديني أو التاريخي، والقصص الصادق الذي يتقيد بالوقائع التاريخية فلم يعترض عليهما ابن الجوزي نفسه، بل أشاد بهما فقال[27]: «إن القلوب تتأثر بالسير ورقائق الأحاديث، وهي تبلغ من النفوس ما لا تبلغ الأحكام الفقهية والمعلومات الدينية». ولعل إدراك القدماء فعالية القصة في النفس هو الذي حملهم على التصدي للقصة لأنها صارت سلاحاً في يد الأقوام المتصارعة، إذ يروي المقريزي أن الإمام علياً «قنت فدعا على قوم من أهل حربه، فبلغ ذلك معاوية، فأمر رجلاً يقص بعد الصبح وبعد المغرب يدعو له ولأهل الشام»[28]. فكان من الطبيعي أن يخترع القصّاص الأحاديث والأحداث التي تدعم موقف الفريق الذي يؤيدونه، الأمر الذي أثار سخط المفكرين ورفضهم هذا القصص، وليس العرب وحدهم من احتوى تاريخهم على هذه النظرة السلبية إلى القصة، إذ «لا تزال في أمريكا حتى اليوم بقايا للنظرة الشعبية التي بذر بذورها المربون، والتي ترى أن قراءة الكتب غير القصصية عمل تثقيفي أهل للتقدير، أما قراءة الكتب القصصية فعمل ضار»[29].

وقد أدت هذه الأحوال التي عاشتها القصة، والدور الذي اضطلعت به إلى تعالي المفكرين عليها وإهمالها، الأمر الذي أدى إلى إصابتها بغبن كبير طاول

---

(25) أحمد أمين: ضحى الإسلام ج 2: ص 127.

(26) انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص ص 128، 142، 170، 250، 298، 409، 435، 505، 487، 516، 545.

(27) الأدب الهادف لمحمود تيمور ص 132 -133.

(28) المقريزي: الخطط ج 2: ص 253.

(29) رينيه ويلك وأوستن وارين: نظرية الأدب (ترجمة محيي الدين صبحي. مراجعة د. حسام الخطيب. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. دمشق. ل. ت.). ص 275.

العصر الحديث، فمر بها نقادنا المعاصرون بدون روية كما مروا بالعصرين المملوكي والعثماني سريعاً ونعتوهما بعصر الانحطاط، في حين أشار الباحثون المدققون إلى خبايا هذين العصرين وأهميتهما، وبادر الدكتور أسامة عانوتي في دراسته «الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر» إلى الإشارة إلى هذا الواقع المؤلم في النقد فقال(30): «لقد ابتغينا بهذه الدراسة محاولة جاهدة للانتصاف، بقدر المستطاع، لقرن كامل من عمر الأدب العربي ظل أسير الأحكام التقليدية التي يتخطفها الباحث من الباحث دونما استقصاء ولا تمحيص». وقد ساعد تفوق الغرب من جهة ثانية، على هذا الإهمال الذي لحق بالقصة، إذ اعتبره مفكرونا المعاصرون مستقبل الإنسانية، فأخذوا نماذجه الثقافية كأمثلة ومضوا يفتشون عن مثيلاتها في أدبنا العربي فلم يجدوا قصة شبيهة بـ «مدام بوڤاري»(31) (Madame Bovary) ولابـ «البؤساء»(32)، ولم يقعوا على قصص تشبه قصص تولستوي(33) أو دستيوفسكي(34) أو فرنسواز ساغان(Françoise Sagan) (35) أو همنغواي (Ernest Hemingway) (36) أو بروست(Marcel Proust) (37)، فخلصوا إلى أن لا قصة في الأدب العربي، فسطحوا بذلك الفكر، وأهملوا أهمية الزمان والمكان

---

(30) د. أسامة عانوتي: الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر. (الجامعة اللبنانية. بيروت 1970 م). ص 257.

(31) رواية لغوستاف فلوبير صور فيها الحياة الفرنسية البورجوازية. وفلوبير هو رائد الواقعية في الأدب الحديث. انظر موسوعة المورد ج 4: ص 136.
وانظر Encyclopédie Thématique Universelle IV. 8: 100

(32) رواية ضخمة لفيكتور هوغو بطلها جان ڤالجان وهي رواية تاريخية واجتماعية وفلسفية. انظر موسوعة المورد ج 7: ص 40.

(33) ليو تولستوي (1828 -1910 م) روائي وفيلسوف أخلاقي ومصلح اجتماعي روسي، أحد أعظم الروائيين في العالم كله.
أنظر موسوعة المورد ج 10: ص 7. وانظر Larousse Du XX^e siècle 6: 722

(34) دوستويفسكي (1821 -1881 م) روائي روسي تدور موضوعاته الرئيسة على محور الخير والشر والجريمة والضمير والإيمان والشك. انظر موسوعة المورد ج 3: ص 216.

(35) فرنسواز ساغان (1935 م -) روائية وكاتبة مسرحية فرنسية من أشهر آثارها الروائية «مرحباً أيها الحزن». أنظر موسوعة المورد ج 8: ص 185 وانظر أيضاً Encyclopédie Thématique universelle IV 8: 218

(36) أرنست همنغواي (1899 -1961 م) روائي وكاتب أقاصيص أميركي يعتبر من أبرز ممثلي الجيل الضائع. صور مأساة الإنسان الحديث. له «وداع أيها السلاح» و«الشيخ والبحر» و«لمن تقرع الأجراس». انظر موسوعة المورد ج 5: ص 91. وانظر Larousse Du XXe Siècle 3: 994.

(37) مارسيل بروست (1871 -1922 م) روائي فرنسي يعد أحد أبرز ممثلي الرواية النفسية، أشهر آثاره «بحثاً عن الزمن المفقود» وانظر موسوعة المورد ج 8: ص 90 وانظر ترجمته في Encyclopaedia Universalis 13: 713.

في الثقافة، وهي أهمية أشار إليها مفكرو الغرب أنفسهم، فقد ذكروا «أن ما يعتقده الفرد صواباً وما يعتقده ذا قيمة، يتوقف إلى حد كبير على المعايير التي يضعها المجتمع الذي يعيش فيه»[38]. فالقيم إذن تختلف باختلاف المجتمعات وباختلاف الأزمنة، إنها نسبية زماناً ومكاناً[39]. وهكذا نجد أنفسنا في مفارقة غريبة، ففي الوقت الذي ينظر فيه مفكرونا إلى الغرب كمثال، ويسقطون في فخ النظرية التطورية[40] كان الغربيون يشيرون إلى تعدد الثقافات والحضارات وأهمية البيئة والزمان في تكوين معايير الجماعات وينادون بالنظرية النسبية[41] في الحضارة.

وقد نتج عن هذه المفارقة واقع مؤلم ومدهش نكتشفه إذا أجرينا مقارنة دقيقة بين ما يقوله نقادنا وبين ما يقوله النقاد الغربيون في شأن القصة العربية التراثية.

1 - رأى بعض نقادنا «هذا القصص الشعبي أدباً غثاً ركيكاً لا وزن له. فيه التخليط التاريخي وفيه المغالطات النفسية، وفيه الخوارق والأعاجيب، وفيه تهافت وإسفاف»[42]، في حين اعتبر النقاد الغربيون قصص ألف ليلة وليلة وسيلة لتطهير النفس من أدرانها وآلامها، مشيرين، بعد توضيح حقيقة الجرح النفسي الذي مُنِي به شهريار من جراء خيانة زوجته وزوجة أخيه إلى أن ذاته المجروحة لم تستطع شفاءها وإعادة توازنها إلا سلسلة من الحكايات الشعبية امتدت أكثر من ثلاث سنوات[43]. فبعد هذا العدد الكبير من الحكايات التي تدعو إلى التمعن في أحداثها وأبطالها، استعاد شهريار توازنه النفسي، وعفا عن شهرزاد، أي عن المرأة، وعاد إلى حياته الطبيعية. ويعني هذا الأمر أن القصة تمتلك قدرة على العلاج النفسي. فيما أشار باحث غربي آخر، في معرض حديثه عن «ألف ليلة وليلة» إلى أنه «على الرغم من كل شيء، إنها الحكاية النقية المقولة فقط من أجل لذة أن يصغى إليها، وأن تعجب، التي تمنح ألف ليلة وليلة هيكلها الأساسي» «Malgré tout, c'est le conte pur,[44]

(38) د. فوزية دياب: القيم والعادات الاجتماعية (دار النهضة العربية. بيروت، 1980 م). ص 47.

(39) المرجع السابق. ص 61.

(40) انظر د. حسين فهيم: قصة الأنثروبولوجية. ص 136.

(41) انظر المرجع السابق ص 163 وفيه أن «كل ثقافة لها معنى وقيمة يتناسبان مع المكان والزمان والخبرة الإنسانية في مواءمتها مع البيئة وفي إطار ظروفهما التاريخية. فالثقافة ظاهرة نسبية».

(42) انظر محمود تيمور: الأدب الهادف. ص 13

(43) برونو بتلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية (ترجمة طلال حرب. دار المروج. بيروت 1985م) ص122.

(44) André Miquel: La Littérature Arabe (Presses universitaires de France. éd. que-Sais-je 1969) p. 94.

dit pour le seul plaisir d'être écouté et de plaire, qui donne aux Mille et une Nuits leur armature essentielle».

2 ـ من نقادنا من يرى أن تراثنا خال من القصة، فهذه القصة ابتدأت فعلياً مع رواية زينب لمحمد حسنين هيكل[45]، وأن ما عرفه الأدب العربي من أشكال قصصية يطلق عليها اسم «قصة» من باب التجاوز والتساهل[46]، في حين أن المستشرق جب قام بدراسة قيمة «يظهر أثر الأدب العربي في الآداب الغربية، وخاصة أدب القصة في القرون الوسطى»[47]. وأيّد كارّا دوفو[48] (Carra de Vaux) هذا الرأي فقال[49]: في فن الحكايات، الأدب العربي لم يتجاوزه أي أدب آخر.

«Dans le genre des contes, la littérature arabe n'est dépassé par aucune autre

وأشار بعض نقاد الغرب إلى رواية زينب التي اعتبرها بعض نقادنا نقطة بدء القصة، فاعتبروها مجرد منعطف في تاريخ الرواية العربية، لا منطلقها «L'année où paraît Zaynab, 1914, marque incontestablement un tournant dans l'histoire du roman arabe»[50].

ويعني هذا الرأي ضمناً اعترافاً صحيحاً بوجود قصة عربية. ويؤيد ما نقول الإشارة إلى سيرة عنترة بـ Le Roman d'Antara وسيرة بيبرس بـ Le Roman de Baybars[51].

وأشار ناقد آخر في معرض حديثه عن سيرة سيف بن ذي يزن إلى «أن هذه القصة تعطينا صورة صادقة عن عقلية الشعب المسلم في مصر في أواخر القرون المظلمة»[52]. فقوله «قصة» اعتراف واضح بوجود القصة العربية التراثية في حين

---

(45) د. حسام الخطيب: سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة. ص 9. وانظر أيضاً مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. (مكتبة لبنان. بيروت 1984 م). ص 184.

(46) د. حسام الخطيب: سبل المؤثرات الأجنبية... ص 9.

(47) موسى سليمان: الأدب القصصي. ص 15.

(48) كارا دي ڤو مستشرق فرنسي ولد سنة 1868. من مؤلفاته الرياضيات وعلم الفلسفة 1891 ـ ابن سينا 1900 ـ مفكرو الإسلام 1922 -1926. انظر المنجد في اللغة والأعلام (الطبعة الثالثة والعشرون) مادة Carra de Vaux. وانظر: المستشرقون لنجيب العقيقي ج 1: ص 238.

(49) Penseurs de l'Islam. p.359.

(50) André Miquel: La Littérature Arabe. p. 118

(51) المرجع السابق. ص 93.

(52) The Encyclopedy of Islam (Leyden. London. 1934) IV. P. 72.

يصر بعض النقاد العرب على عدم وجودها.

3 ـ ذهب بعض النقاد العرب إلى أن خصائص الرواية هي وحدة الموضوع والتطور باتجاه نهاية محددة وتوافر ملامح مميزة للشخصيات واستخدام لغة جميلة وخالية من الصنعة اللفظية[53]، في حين عرّف بعضهم الآخر القصة بأنها «الإخبار بحادثة تقع بين أشخاص في مكان وزمان معينين، وهي ذات مغزى أي ذات بعد فكري يجسد في النهاية خلاصة ما ترمز إليه الأحداث القصصية، وخلاصة موقف القصاص من حركة الحياة التي أحياها، أشخاصاً وأحداثاً، ومن صراعها وتناقضاتها»[54].

وشدّد فريق ثالث على عنصر الخيال، أي أن تكون أحداث القصة وأشخاصها من صنع الخيال. فقال: «والقصة حوادث يخترعها الخيال»[55]، وعلى هذا الأساس تنحصر مهمة القاص «في نقل القارئ إلى حياة القصة، بحيث يتيح له الاندماج التام في حوادثها، ويحمله على الاعتراف بصدق التفاعل الذي يحدث بين الشخصيات والحوادث. وهذا أمر يتيسر له إذا استطاع أن يصوّر الشخصيات في حياتها الطبيعية الخالصة»[56].

لقد ألح النقاد العرب على ابتكار الحوادث والشخصيات، والسير بالقصة إلى هدف محدد، لكننا نجد النقاد الغربيين يتحركون بحرية أكبر، فقد ذهبوا إلى «أن الروائي يقدم عالماً أكثر مما يقدم قضية، حادثاً أو شخصية. فالروائيون الكبار جميعهم يملكون مثل هذا العالم»[57] فلم يشترط هذا التعريف العناية بالشخصيات أو الحوادث، كما ذهب النقاد العرب، بل أطلقوا القول ولم يقيدوه بحالة واحدة، ونراهم يلحّون على عنصر المتعة في الأدب، إذ يجب على الأدب دائماً «أن يكون ممتعاً، يجب عليه دائماً أن يمتلك بنية وهدفاً جمالياً وتلاحماً ومفعولاً»[58].

وأشارت مجموعة من النقاد الغربيين إلى أهمية القارئ، وإلى دوره الفعّال في عملية التواصل الأدبي، فذكر بعضهم أن المؤلف يقول للقارئ «هذا هو السجل الفني لعقل في ذات اللحظة التي يفكر فيها، فحاول أن تخترق حجبه وتنفذ إليه، وستعرف ما يجلوه لك هذا العقل لا غير. وإذا كان هناك أية قصة

---

(53) د. حسام الخطيب: سبل المؤثرات الأجنبية. ص 13.

(54) د. ميشال عاصي: الفن والأدب (المكتب التجاري للطباعة والنشر. بيروت، 1970. ط2). ص151 .

(55) محمد يوسف نجم: فن القصة (دار بيروت. بيروت، 1955). ص 8.

(56) المرجع السابق. ص 7.

(57) رينيه ويلك وأوستن وارين: نظرية الأدب. ص 277.

(58) رينيه ويلك وأوستن وارين: نظرية الأدب. ص 277.

فإنك أنت الذي يجب أن يجمع أطرافها لا أنا»[59].

ولم يقف أرباب النقد والأدب عند حدٍ ما في أي يوم من الأيام، ولم يكفوا قط عن البحث عن أساليب جديدة، تساعدهم في توضيح أفكارهم والتجاوب مع ما يشهده المجتمع من تحولات، فعمدت جين أوستن (Jane Austen)[60] إلى اتجاه جديد في القصة تتكشف فيه الحوادث، ولا يعتنى فيه بالشخصيات بحيث تبدو متكاملة بعيداً عن الأحداث، بل هي «موضوعة في القصة وضعاً لتمثل دوراً خاصاً ينبع من طبيعة نفسيتها، ومن طبيعة الحوادث التي تحيط بها»[61].

إذن، التعريف الذي اعتمده بعض نقادنا «توافر ملامح مميزة للشخصيات» ليس مطلقاً ونهائياً في الغرب. والواقع أننا نشعر بكل أسف أن أدباء الغرب ونقاده كانوا دائماً أكثر حرية وانفتاحاً من نقادنا الذين تأثروا بهم، فأولئك كانوا في بحث دائم عن الجديد والأكثر تعبيراً، وهؤلاء كانوا دائماً مقيدين بالأطر التي يتوصل إليها الغربيون. بل يؤسفنا أن نقول إنه كانت هناك مسافة كبيرة، دائماً، بين ما يتوصل إليه الغربيون وبين نقادنا. فقد كان هؤلاء النقّاد يحتاجون إلى مدة من الزمن كي يطلعوا على ما يتم اكتشافه في الغرب، ثم كي يتمثلوه ويدخلوه في نظريتهم.

ولا نغالي إذا قلنا إن النقاد العرب المتأثرين بالغرب قد ارتكبوا هفوتين منهجيتين: الأولى أنهم اعتمدوا على جزء من أسس الغرب لا على أسسه كلها، وهذا الجزء مستخلص من طروحات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وأخذوا يقيسون عليه النصوص القصصية العربية، متجاهلين أثر المكان والزمان، وهما أمران شدّد عليهما مفكرو الغرب كما ذكرنا سابقاً، ليخلصوا إلى عدم وجود قصة عربية، أو ليعلنوا على مضض وجود بعض الأشكال القصصية في التراث العربي، في حين نجد في الغرب من يقول:

«كما أن أوروبا مدينة بديانتها لليهود، فكذلك هي مدينة بقصصها للعرب»[62]. ويتوقف غوستاف لوبون(Gustave Lebon) [63] بإعجاب أمام فعل

---

(59) ليون إيدل: القصة السيكولوجية (ترجمة د. محمود السمرة. المكتبة الأهلية. بيروت، 1959). ص 48.

(60) جين أوستن (1775 -1817) روائية انكليزية عنيت بتصوير حياة الناس العاديين اليومية. لها (العقل والعاطفة) و(الكبرياء والتحامل). انظر موسوعة المورد 1 :209 وانظر Larousse du XXe siècle I: 446

(61) محمد يوسف نجم: فن القصة. ص 145.

(62) الأدب القصصي عند العرب لموسى سليمان. ص 15.

(63) غوستاف لوبون (1841 -1931 م) عالم فيزيائي وعالم اجتماعي. له آثار كثيرة منها: حضارة العرب. حضارات الهند. الإنسان والمجتمعات انظر موسوعة Quilet. مادة Lebon. ص 3762.
Encyclpédie Quillet. Lebon. p 3762.

القصة في نفوس العرب فيقول: «وقد قضيت العجب حين أتيح لي في إحدى الليالي أن أزور حياً من أحياء يافا القديمة، فأشاهد فيه جمعاً عربياً من الحمّالين والنواتي والأجراء الذين كانوا يستمعون بعناية إلى قصة عنترة. وإنني لأشك في أن يصيب قاص مثل ذلك النجاح لو أنشد جماعة من فلاحي فرنسة ما تيسر من شعر لامارتين أو شاتوبريان»(64).

والهفوة الثانية كانت نتيجة لهذا التوجه الذي وحّد المجتمعات وسطّح الزمن، فأخذوا يبحثون عن أمثال لنماذج تنتمي إلى مجتمع معين وزمن معين، في مجتمعات مغايرة كلياً، تاريخياً وحضارياً واجتماعياً. وكان الواجب العلمي يقتضيهم أن يبحثوا عن هذا الفن لا عن نماذج معينة، ولا انطلاقاً من مفاهيم معينة منتزعة من سياق آخر، أي كان من واجب هؤلاء النقاد أن يدرسوا نتاج العرب من القصص، ويستخلصوا منه الأسس التي ارتكز عليها، ويغنوا المفهوم الغربي؛ ولأنهم لم يقوموا بهذا الأمر، بل قيّدوا حركتهم بأسس ظنوها مطلقة في حين كان أصحابها أنفسهم واعين بمحليتها ونسبيتها، وصلنا إلى هذه المفارقة الغريبة:

ناقد عربي ينكر وجود القصة في التراث، وناقد غربي يشير إلى وجود هذه القصة، ويعتبرها النبع الذي استقى منه الغرب القصة الخاصة به.

إلا أننا لا بد من أن نشير إلى أن من النقاد العرب من كان أقل إجحافاً وأكثر اهتماماً بالتراث، فأشار إلى وجود القصة العربية وخصوصيتها فـ «للأمة العربية قصتها منذ أقدم العهود على طرازها الخاص»(65). ولا نهمل أثر الاحتكاك بالغرب إبان ما دعي بعصر النهضة، وحقه أن يدعى «عصر الاحتكاك بالغرب» إلا أن هذا العصر ما كان يستطيع أن ينتج قصة عربية حديثة بهذه السرعة لو لم يكن الفن القصصي متأصلاً في الأدب وفي النفوس، ولعل من المجدي أن نكمل هذا البحث في شؤون القصة التراثية وشجونها بعرض للفن القصصي عند العرب، كي يكون كلامنا راسخاً رسوخ الجبال، يتلمس طريقه بثبات، ويعطي حقائق لا أوهاماً ولا ترهات.

لا بد من الإشارة في البدء إلى أن سوء الطالع قد رافق القصة منذ نشأتها، فتضافرت عدة عوامل في إلقاء الظلال على تاريخ هذه القصة وطمس نماذجها. فمن المعروف أن النصوص التي وصلتنا لا ترقى إلى أبعد من مئة وخمسين سنة

(64) انظر حضارة العرب لغوستاف لوبون. ترجمة محمد عادل زعيتر. دار إحياء الكتب العربية. عيسى البابي الحلبي، 1364 هـ - 1945 م.

(65) محمود تيمور: الأدب الهادف. ص 71.

أو مئتي سنة قبل الإسلام. وعندما جاء الإسلام أغنى الفن القصصي وأرخى ظلاله عليه، ثم جاء عهد التدوين فأولى الكتّاب عنايتهم للحديث النبوي والشعر، ولم يكترثوا كثيراً للقصص، ولا سيما بعد أن كان العديد من رجال السياسة والفكر قد وقف موقفاً عدائياً من القصص وشكك فيه، ولا سيما بعد أن تقاطع ميدان القصص مع ميداني الحديث والسياسة، فأهمل هذا القصص، ولم يعنَ به عناية تذكر. وما أن بدأ يستقطب الاهتمام في العصر العباسي حتى جاء المغول واجتاحوا بغداد، ودمروا كنوز مكتباتها، فضاعت مؤلفات كثيرة وصلت إلينا أسماؤها في بطون الكتب الأخرى مثل الفهرست لابن النديم، إلا أن ما بقي من قصص وإشارات إلى الفن القصصي عند العرب يكفي للدلالة على حجم التراث القصصي وأبعاده.

إن القصة قديمة في التراث العربي، وكانت معروفة في العصر الجاهلي بكثرة. وكان للجاهليين ولع شديد بهذا الفن الأدبي، والقرآن كوثيقة تاريخية ولغوية وحضارية، ينهض شاهداً على هذه الحقيقة، إذ فيه سورة تحمل اسم القصص، وهي السورة الثامنة والعشرون، كما وردت في القرآن الألفاظ التالية:

قَصَّ: سورة القصص 28 :25.
قَصَصْنا: سورة النحل 16 :118.
نَقُصُّ: سورة يوسف 12 :5.
نَقُصُّ: سورة الأعراف 7 :101.
نَقُصّه: سورة هود 11 :100.
يقص: سورة النمل 27 :76.
يقصون: سورة الأنعام 6 :130.
اقصص: سورة الأعراف 7 :176.

فلو لم تكن القصة معروفة ومتداولة، لما أشير إلى هذا الفن، ولما استخدمت هذا المصطلحات، بل على العكس من ذلك نجد في أخبار بداية الدعوة أن من الناس من ظن النبي ﷺ قاصاً، إذ يروى أن النضر بن الحارث[66] (2 هـ / 624 م) كان يجلس مجلس النبي ﷺ بعد قيامه منه ويقول لقومه: إن محمداً يحدثكم بحديث عاد وثمود[67]، وما أحاديثه إلا أساطير الأولين، وأنا والله

(66) هو النضر بن الحارث بن علقمة. من قريش، له اطلاع على كتب الفرس وغيرهم. وهو أول من غنى على العود بألحان الفرس. آذى الرسول كثيراً مع العلم أنه ابن خالته. أسره المسلمون في وقعة بدر وما لبث أن قتل. انظر الكامل لابن الأثير ج 2: ص .26 والزركلي: الأعلام: ج8: ص 33. وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

يا معشر قريش أحسن حديثاً منه، أحدثكم بحديث رستم و«اسفنديار»[68]، وأخبار الأكاسرة [. . .] ثم إذا فرغ من قصصه قال: «بماذا محمد أحسن حديثاً مني»[69].

وفي النضر هذا، نزلت الآية الكريمة **﴿وإذا تتلى عليهم ءايتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أسٰطير الأولين﴾** [الأنفال 31] فقد ذكر الزَّمَخْشَري[70] (538 هـ / 1144 م) في كشافه «وقيل قائله النضر بن الحارث المقتول صبراً حين سمع اقتصاص الله أحاديث القرون: لو شئت لقلت مثل هذا، وهو الذي جاء من بلاد فارس بنسخة حديث رستم واسفنديار، فزعم أن هذا مثل ذاك وأنه من جملة تلك الأساطير»[71].

وفعل «جاء» الماضي في قول الزمخشري أعلاه، يشير حتماً إلى العهد الجاهلي، والواقع أننا إذا عدنا إلى المرحلة الجاهلية وجدنا أكثر من إشارة إلى هذا القصص، فقد كان متداولاً بكثرة، بل «كان في الجاهلية من ينصب نفسه لتعليم الأخبار وقصص التاريخ، فيقصده من يقصده يستمليها ويكتبها، وقد أنبأنا النبأ اليقين بذلك كتاب الله، إذ قال تعالى: **﴿وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا﴾**»[72] [الفرقان: 5] واتهام بعض قريش النبي ﷺ بأنه يستنسخ ما يأتي به من القصص بوساطة كاتب متعلم ليحفظها[73] إشارة واضحة إلى وجود كتب ودفاتر مليئة بهذه القصص، الأمر الذي يؤكد عراقة القصة في

= (67) هم بنو عاد بن عوص من العرب العاربة البائدة. ويقال لعاد هؤلاء عاد الأولى. وكانت منازلهم بالأحقاف، وهو الرمل ما بين عمان والشحر إلى حضرموت، انظر عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة. (مؤسسة الرسالة، بيروت 1402 هـ ـ 1982 م. ط 3) ج 2: ص 70.
وثمود قبيلة من العرب البائدة. كانت مساكنهم بالحجر ووادي القرى بين الحجاز والشام. انظر عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب ج 1: ص 153.

(68) ذكر ابن النديم كتاب رستم واسفنديار. انظر الفهرست. ص 364.

(69) انظر محمد حسين هيكل: حياة محمد (مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. ط 13، 1968) ص 171. وقارن به محمود تيمور: الأدب الهادف. ص 116 -117.

(70) الزمخشري هو محمود بن عمر، أبو القاسم: من أئمة العلم بالدين والتفسير واللغة والأدب. ولد في زمخشر (من قرى خوارزم) وإليها نسب. له مؤلفات عديدة منها: الكشاف، وأساس البلاغة، والمقامات وغيرها. انظر سير أعلام النبلاء ج 20: ص 151. والزركلي: الأعلام ج 7: ص 178 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(71) الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (الدار العالمية. بيروت ل. ت.) ج 2: ص 155.

(72) د. ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية (دار المعارف بمصر. ط 5، 1978) ص 51.

(73) السيوطي: تفسير الجلالين (المطبعة الهاشمية. دمشق 1378 هـ) ص 476.

التراث العربي وشغلها حيزاً كبيراً في العصر الجاهلي.

ويبدو أن هذا القصص كان متنوعاً، فمنه قصص العبرة والاتعاظ والقصص الجاري على ألسنة الحيوانات، على غرار كتاب كليلة ودمنة، وقصص الأسفار، وقصص المجون والخلاعة، وقصص النوادر والطرائف[74]. ويلفت انتباهنا في هذا القصص وجود نوع شبيه بما جاء به كتاب كليلة ودمنة، فقد يكون أصلاً من أصوله، وهو بالتالي يرجح الرأي الذي ذهب إلى أن كتاب كليلة ودمنة عربي[75]، فمن هذا القصص قصة النعامة التي ذهبت تطلب قرنين فرجعت بلا أذنين، ومنه قصص الغراب والضفدع والهدهد والهديل[76].

يؤكد هذا التنوع والغنى في القصص أن هذا الفن قديم متأصل، مرّ بمراحل تاريخية كبيرة تطور خلالها حتى وصل إلى ما وصل إليه إبّان العصر الجاهلي. وقد أشار بعض المستشرقين إلى قدم هذا الفن. فقال سبتينو موسكاني في دراسته التي تناول فيها الحضارات السامية القديمة: «والأدب زاخر بالآلهة وشئونها ولا يقوم الإنسان فيه إلا بدور محدود وثانوي»[77].

وفي العصر الإسلامي، برز هذا القصص بشكل واضح، ولا سيما في القرآن الكريم الذي روى الحكايات عن الأمم الغابرة والشعوب القديمة التي سبقت الاسلام، وقد جاء في الآية الكريمة ﴿**نحن نقص عليك أحسن القصص**﴾ [يوسف: 3]. وقد عمق القرآن الكريم «الإحساس التاريخي عند العرب حين قصَّ عليهم قصص الأمم الخالية، وحين وصلهم بالأمم وجعل تاريخ الخليقة مجالاً لنظرهم»[78].

وقد تواترت الأخبار عن الرسول الكريم ﷺ أنه استمع إلى قصة «الجساسة والدجال»، رواها[79] له تميم الداري[80] (40 هـ/ 660 م)، ويعد تميم هذا أول

(74) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (دار العلم للملايين. بيروت 1976) ج 8: ص 370.

(75) السباعي بيومي: تاريخ القصة والنقد في الأدب العربي (مكتبة الانجلو المصرية. القاهرة 1956 م). ص 29 -30.

(76) أحمد أمين: فجر الإسلام. ص 66.

(77) سبتينو موسكاني: الحضارات السامية القديمة (ترجمة د. السيد يعقوب بكر. دار الرقي. بيروت، 1986 م) ص 226.

(78) إحسان عباس: فن السيرة (دار الثقافة. بيروت. ط 5، 1981 م) ص 12.

(79) محمود تيمور: الأدب الهادف، ص 120.

(80) هو تميم بن أوس بن خارجة الداري. صحابي نسبته إلى الدار بن هانىء من لخم، وهو أول من أسرج السراج بالمسجد. له 18 حديثاً. انظر سير أعلام النبلاء ج 2: ص 442. والزركلي: الأعلام ج 2: ص 87. وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

قاص في الإسلام، فقد استأذن عمر بن الخطاب «فأذن له، فكان يقص في يوم الجمعة عقب الصلاة»[81].

وأذن له عثمان بن عفان، الخليفة الثالث، «أن يقص يومين في الأسبوع بدلاً من اليوم»[82]. ولم يكن تميم الداري القاص الوحيد، بل إن عبد الله بن عباس[83] (68 هـ / 687 م) شارك في هذا الفن وخاض غماره، إذ كان يجلس «يوماً ما يذكر منه إلا الفقه، ويوماً التأويل، ويوماً المغازي، ويوماً الشعر وأيام العرب»[84].

وفي العصر الأموي ترسخ هذا القصص وامتد واستطال، فقد أمدّه الإسلام بموضوعات جديدة مثل حياة الرسول ﷺ وقصص الأنبياء والصحابة وقصص الفتوحات، كما أكسبه مفاهيم جديدة كالإيمان بالله والجهاد في سبيله، والدفاع عن المظلوم ونصرته، والوقوف في وجه الظالم، وإن كان أميراً أو خليفة.

ولعل من أهم ما طرأ على هذا القصص هو نيله إعجاب الخليفة معاوية بن أبي سفيان واستحسانه، فكان يفرد له مجلساً، ويخصص له وقتاً، فإذا «صلى الفجر جلس للقاص حتى يفرغ من قصصه»[85].

ويبدو أن هذا المجلس كان يعقد ليلاً، ويمتد إلى الفجر، إذ كان معاوية «ينام ثلث الليل، ثم يقوم فيقعد، فيحضر الدفاتر فيها سير الملوك وأخبارها والحروب والمكايد، فيقرأ ذلك عليه غلمان مرتبون قد وكلوا بحفظها وقراءتها، فيمر بسمعه كل ليلة جمل من الأخبار والسير والآثار وأنواع السياسات ثم يخرج فيصلي الصبح»[86].

ويظهر أن معاوية كان مولعاً جداً بالقصص، ولعله كان يجد في القصص التاريخي دروساً وعبراً، إضافة إلى التسلية والمتعة، فنراه يكثر من الاستماع إلى القصص، حتى يروى أنه كان له «غلمان مرتبون يقرأون عليه الأخبار والسير

---

(81) محمود تيمور: الأدب الهادف. ص 120.

(82) المرجع السابق. ص 121.

(83) هو عبد الله بن عباس بن عبد المطلب. حبر الأمة والصحابي الجليل. ولد بمكة، ونشأ في بدء عصر النبوة، فلازم الرسول ﷺ وروى عنه. كُف بصره في آخر عمره. له أحاديث كثيرة. انظر الطبقات الكبرى ج 2: ص 365. والزركلي: الأعلام ج 4: ص 95 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(84) انظر الطبقات الكبرى لابن سعد ج 2: ص 368.

(85) المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر (تحقيق شارل بلا. منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، 1965 م) ج 3: ص 220.

(86) المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر ج 3: ص 222.

والآثار من دفاتر وُكلوا بحفظها وقراءتها»[87] وذكر أن النخار بن أوس[88](نحو 60 هـ / نحو 680 م) كان من قصاصي معاوية ومحدثيه، فطلب منه معاوية محدّثاً آخر، فقال له النخار: «ومعي يا أمير المؤمنين تريد محدّثاً؟ فأجابه معاوية: نعم أستريح منك إليه ومنه إليك»[89]. ولذلك أشار عليه عمرو بن العاص[90] (43 هـ / 664 م) باستدعاء عُبَيد بن شرِيّة الجرهمي[91] (نحو 67 هـ / نحو 686 م)، فاستدعاه معاوية واصطفاه[92].

ولم يكن معاوية الوحيد في الدولة الأموية الذي اهتم بالقصص، بل اهتم معظم خلفاء الدولة الأموية بالقصص، وعملوا على تعيين «بعضهم لوعظ الناس وسرد الحكايات الدينية عليهم في المساجد»[93].

والمرجح أن الأمويين قد سعوا من وراء ذلك إلى كسب ود العامة الذين كانوا «يحبّون القصّاص حباً شديداً»[94] واستمالتهم. وبذلك يكون القصص قد بدأ يشارك في الحياة السياسية والفكرية، ويقوم كالشعر، بالتأثير في النفوس وتجييشها خلف هذا الحزب أو ذاك. وبلغ من مكانة القصص وقوة فعله في النفوس أن القصّاص صاروا يرافقون الجيوش إلى الفتوح ليقصوا عليهم ويحرضوهم على القتال[95].

---

(87) المصدر السابق ج 2: ص 52.

(88) هو النخار بن أوس بن أبير من بني الحارث بن سعد هذيم من قضاعة. خطيب وعالم بالأنساب، دخل على معاوية وهو ملتف بعباءة فازدراه معاوية. فقال: يا أمير المؤمنين إن العباءة لا تكلمك وإنما يكلمك من فيها. ثم كان من ندمائه، الزركلي: الأعلام ج 8: ص 14 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(89) الجاحظ: البيان والتبيين ج 1: ص 333.

(90) هو عمرو بن العاص بن وائل. فاتح مصر وأحد دهاة العرب وعظمائهم. هو الذي افتتح قنسرين وصالح أهل حلب ومنبج وأنطاكية. ولاه عمر فلسطين وعزله عثمان. وكان عمرو مع معاوية فولاه عند انفراده بالخلافة مصر. انظر سير أعلام النبلاء 3: 54. والزركلي: الأعلام ج 5: ص 79 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(91) عبيد هو راوية من المعمرين. يقال إنه أول من صنف الكتب من العرب. حكيم خطيب استحضره معاوية من صنعاء إلى الشام، فقص عليه أخبار الماضين. وأمر معاوية بتدوينها. أملى كتاب الملوك وأخبار الماضي وكتاب الأمثال. انظر المسعودي مروج الذهب ج 2: ص 208. والزركلي: الأعلام ج 4: ص 189 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(92) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي. ص 245.

(93) موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. ص 124.

(94) آدم ميتز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري (ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة. دار الكتاب العربي. بيروت 1387 هـ ـ 1967 م) 2 :11.

(95) محمود تيمور: الأدب الهادف. ص 125.

وفي العصر العباسي تجذر هذا القصص واغتنى وألفت عشرات الكتب في جميع الأبواب التي عرفها سابقاً، واطلع العرب على آداب الحضارات الأخرى، ولا سيما الحضارتين الهندية والفارسية. وعرف الأدب العربي كتابين سيشقان طريقهما إلى الآداب العالمية، وهما «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة». والواقع أن أدباء العربية لم يكونوا فيهما مجرد مترجمين، بل على العكس من ذلك كانوا مؤلفين مبدعين، تركوا بصماتهم ظاهرة فيهما. وقد أكد الباحثون المعاصرون في ميدان الفولكلور[96] أنه «ليس هناك استعارة لموضوع ما دون صياغة مبدعة جديدة»[97].

وبالفعل، من يقرأ هذين الكتابين يجد شخصيات عربية، ووصفاً لمدن عربية وأحداثاً عربية وإضافات عربية صرفة (ألف ليلة وليلة ـ وكليلة ودمنة) لذلك ذهب بعض الباحثين إلى أن هذين الكتابين عربيان، واستندوا في ذلك إلى وقائع علمية ولا سيما في دراسة بنيتي الكتابين. فالدراسات الحديثة لم تعثر على ملك في بلاد الهند اسمه دبشليم، ولا على فيلسوفه بيدبا. ولم يعثر في آداب الهند ولا في آداب الفرس على كتاب يشبه كتاب كليلة ودمنة في عنوانه وترتيبه. والشيء الوحيد الذي تم العثور عليه هو كتاب «بنجة تنتره» الذي يعد أصلاً من أصول «كليلة ودمنة»[98]، وتطرق شوقي ضيف إلى مصادر «كلية ودمنة» فذكر أنها «بنج تانترا» و«هتو بادشا» و«المهابهارتا»[99]. والناظر في هذه الأصول المتنوعة والضخمة (المهابهارتا) يستنتج فوراً أن ابن المقفع[100] (142 هـ / 759 م) لم يترجم كتاباً محدداً، وأنه قام على الأقل بالجمع والتبويب. ولما كان «كليلة ودمنة» عربي اللغة والتعبير، أي لا يبدو عليه أنه كتاب مترجم، بل يبدو وكأنه ألف تأليفاً، لذلك نميل إلى أن ابن المقفع نحا فيه نحو الذين اقتبسوا فيما بعد كتاب «ألف ليلة وليلة»، أي أنه قرأ أصولاً هندية وفارسية وعربية، فاقتبس وعدّل

---

(96) الفولكلور مصطلح علمي أدخله وليم تومس سنة 1846 ويعني (حكمة الشعب) أو (المعرفة الشعبية). أنظر يوري سوكولوف: الفولكلور: قضاياه وتاريخه. (ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس. الهيئة المصرية العامة. مصر 1971). ص 17.

(97) المرجع السابق. ص 94.

(98) السباعي بيومي: تاريخ القصة والنقد. ص 29 -30.

(99) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ج 3: ص 520. وراجع شرح المهابهارتا في الفصل الأخير الذي نبحث فيه في الملاحم.

(100) عبد الله بن المقفع من أئمة الكتاب، وأول من عني في الإسلام بترجمة كتب المنطق. ترجم كتاب كليلة ودمنة وكتب الأدب الصغير والأدب الكبير. اتهم بالزندقة وقتل. انظر سير أعلام النبلاء 6: 208. والزركلي: الأعلام ج4: ص140.

كتاب «ألف ليلة وليلة»، أي أنه قرأ أصولاً هندية وفارسية وعربية، فاقتبس وعدّل وأضاف، وقد نحله الهند لأسباب نعتقد أن منها:

1 ـ الإعلاء من شأن الكتاب.

2 ـ الخوف من نسبته إلى نفسه، لأنه يعظ به أبا جعفر المنصور[101] (158 هـ / 775 م)، ويدعوه إلى العدل واللّين في معاملة الرعية والكف عن الاستبداد والعسف[102].

وليست ظاهرة النحل بغريبة عن الأدب العربي، فالرواة نحلوا العديد من الشعراء آلاف الأبيات، واعترف الجاحظ[103] (255 هـ / 869 م) أنه كان يؤلف الكتب وينحلها غيره في بداية حياته الأدبية[104]. فلا عجب في أن يؤلف ابن المقفع كتاباً «خطيراً» ذا بعد سياسي يناوئ الخليفة، ويحاول ردعه عن الظلم والتعسف. ثم ينحل هذا الكتاب غيره فيدّعي أنه من وضع الهند ومترجم عن الفارسية.

ومن جهة ثانية، من يتمعن في الكتاب يجد الأمور التالية:

«باب مقدمة الكتاب» الذي يروي قصة بيدبا ودبشليم، لم يضعه ابن المقفع، بل وضعه علي بن الشاه الفارسي[105]، وفق ما ورد في مطلع الكتاب[106].

ويشير هذا الأمر بوضوح إلى تطور الكتاب، وتثير فينا هذه القصة تساؤلاً: أليس هناك علاقة ما بين قصة دبشليم وبيدبا، وقصة بيدبا وتلاميذه وبين قصة سقراط وتلاميذه وتصديه للحال السياسية والفكرية في زمنه. فضلاً عن أن هذه المقدمة لو كانت موجودة سابقاً، فلماذا لم يترجمها ابن المقفع؟

---

(101) أبو جعفر المنصور هو عبد الله بن محمد بن علي بن العباس ثاني خلفاء بني العباس ببغداد، وأول من عني بالعلوم من ملوك العرب. كان عارفاً بالفقه والأدب. وهو باني بغداد. كان شجاعاً حازماً إلا أنه قتل خلقاً كثيراً حتى يستقيم له الملك. انظر فوات الوفيات ج 1: ص 487. والزركلي: الأعلام ج 4: ص 117 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(102) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي. العصر العباسي الأول ج 3: ص 520.

(103) هو عمرو بن بحر الجاحظ، أبو عثمان. أديب كبير وفيلسوف معتزلي. له كتب كثيرة منها: الحيوان، والبيان والتبيين، والبخلاء، والمحاسن والأضداد، انظر سير أعلام النبلاء ج 11: ص 526 والزركلي: الأعلام ج 5: ص 74 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(104) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي. العصر العباسي الثاني ج 4: ص 590.

(105) هو بهنود بن سحوان، ويعرف بعلي بن الشاه الفارسي. انظر مقدمة كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع.

(106) انظر كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع (دار الوطن العربي. دمشق 1974) ص 3.

في الكتاب تعابير إسلامية واضحة، وتعابير عربية الثقافة. نورد بعضاً منها:

- «إن الله تعالى قد جعل لكل شيء حداً يوقف عليه»[107].
- «فأضمر في نفسه أن يسرق عدلاً من أعدال رفيقه»[108].
- «فهجس في قلبي وخطر على بالي قرب الأجل وسرعة انقطاع الدنيا واعتباط أهلها وتخرّم الدهر حياتهم»[109].
- «كالمصور الماهر الذي يصوّر في الحيطان صوراً كأنها خارجة وليست بخارجة، وأخرى كأنها داخلة وليست بداخلة»[110]. وفي هذا الموقف تشابه كبير مع مثل ورد في الفلسفة العربية والموقف الإسلامي من التصوير.
- «لأمر ما باعت هذه المرأة سمسماً مقشوراً بغير مقشور»[111].
- «فأغار ملك البوم في أصحابه على الغربان في أوكارها، فقتل وسبى منها خلقاً كثيراً، وكانت الغارة ليلاً»[112].

وفي الكتاب أبواب وتفاصيل أقرب إلى حياة العرب منها إلى حياة الهنود أو الفرس، ففي باب «الأسد والثور» الأسد ملك الحيوانات، والثور رجل قوي الشوكة. وهذان الرمزان أو الاستعارتان من صميم الأدب العربي، ولا ندري ما إذا كان في الأدب الهندي ما يشبه ذلك.

ونذكّر هنا بأن الهنود يقدسون البقر ولا يأكلون لحومها.

وكذلك الأمر في قصة الأسد والذئب وابن آوى والغراب والجمل[113] نجد أموراً أقرب إلى حياة العرب، فالجمل عربي، وأكل لحم الجمل عادة عربية معروفة. ومن المتعارف عليه أن الكاتب يستخدم في كتبه استعارات وتشابيه ورموزاً منتزعة من البيئة، أو بعبارة أخرى من اللاوعي الجمعي، فهل ينسجم أكل لحم الجمل مع اللاوعي الجمعي لدى البراهمة؟

- وفي (باب البوم والغراب) يسأل ملك الغربان عن سبب العداء بين البوم والغربان، فيجاب بأن السبب «كلمة تكلم بها غراب»[114]. وهذا تجسيد لما ذهب

(107) انظر كليلة ودمنة لابن المقفع. المصدر السابق. ص 60.
(108) المصدر السابق. ص 61.
(109) المصدر السابق. ص 74.
(110) المصدر السابق. ص 95.
(111) المصدر السابق. ص 182.
(112) المصدر السابق. ص 195.
(113) ابن المقفع: كليلة ودمنة. ص 127.
(114) المصدر السابق. ص 199.

إليه الشاعر العربي من أن الأمر الكبير يبدؤه أصغره[115].

وغير ما ذكرنا كثير، لذلك نرجح نسبة الكتاب إلى ابن المقفع نفسه.

وحال كتاب «ألف ليلة وليلة» شبيهة بهذه الحال، فمترجمه مجهول، وأصول حكاياته متعددة المصادر، منها الهندي والصيني والفارسي. ورأى بعض الباحثين أن أصل الكتاب من الإسرائيليات القديمة وضعه إسرائيلي بلغة الفرس لأحد ملوك ساسان[116] الذين عطفوا على اليهود، متأثراً في ذلك بقصة أستير اليهودية التي قدّمها عمها مردخاي إلى أحشويرش «أحد ملوك الفرس على غير علم منه بهذه الصلة لتعمل في صد وزيره هامان عن اضطهاد اليهود، فنجحت في ذلك، وتمكنت من أن يقتل الملك وزيره، ويُحِل عمها بعد علمه بالصلة محله مع اعتناقه اليهودية معهما»[117].

والذي نرجحه أن الكتاب من وضع عربي انطلاقاً من أصول متعددة ومتنوعة، فقد قام مؤلفه الأول بالاطلاع على حكايات هندية وفارسية ويونانية ثم نقلها مع الكثير من التعديل، وتوالى عليه المؤلفون بالنقل والتعديل والتعريب والإضافة والتأليف حتى وصل إلينا في شكله الحالي الذي اكتمل في عهد المماليك.

ويؤيد ما نذهب إليه وجود أسماء خلفاء كهارون الرشيد ووزراء كجعفر البرمكي، وخلط النثر بالشعر، وهي مزية عربية خاصة وبارزة في الكتاب. وذِكرُ مدن بغداد ودمشق وغيرهما، فضلاً عن وجود مفاهيم إسلامية واضحة لا تخفى على من يتصفح الكتاب. وقد ذهب هذا المذهب أكثر من باحث[118].

وإذا كان هذان الكتابان مدار خلاف، فإن رسالة الغفران لأبي العلاء المعري لا يرقى إليها الشك، وقد «نسج على منوالها دانتي»(Dante Alighiéri) [119] شاعر

(115) هناك: الشر يبدؤه في الأصل أصغره. انظر ديوان الحماسة لأبي تمام (شرح العلامة التبريزي. دار القلم. بيروت ل. ت.) ج 1: ص 154.

(116) الساسانيون هم الطبقة الخامسة من ملوك الفرس «وكان أولهم أزدشير بن بابك بن ساسان». انظر التنبيه والإشراف للمسعودي، ص 87.

(117) السباعي بيومي: تاريخ القصة والنقد. ص 33. وانظر قصة أستير في التوراة.

(118) موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. ص 21. وانظر غوستاف لوبون: حضارة العرب. ص 475.

(119) دانتي اليغيري (1265 -1321 م) كبير شعراء إيطاليا. أهم آثاره الكوميديا الإلهية. انظر موسوعة المورد 3 :152:

وانظر 336: Encyclopaedia universalis 5.

الطليان في قصته «الرواية الإلهية» بعده بثلاثة قرون، والشاعر الانجليزي ملتن[120] (John Milton) في روايته «الفردوس المفقود» بعده بستة قرون»[121].

وفي هذا السياق، نشير أيضاً إلى قصة حي بن يقظان لابن طفيل[122] (581 هـ / 1185 م) ويذهب العديد من الباحثين إلى أن قصة رينسون كروزويه الشهيرة قد استوحيت منها[123].

وقبل أن ينتهي العصر العباسي كانت عشرات الكتب القصصية قد ألفت في مختلف الأبواب القصصية، فقد كتبت سيرة النبي ﷺ أكثر من مرة، ورويت قصص الأنبياء في أكثر من كتاب، وكذلك قصص الصحابة والخلفاء والولاة.

وفي الميدان العاطفي ألف الكثير من القصص الغرامية، بعضها يصور الحب العذري، وبعضها الحب الإباحي، وبعضها الحب الجنسي أو ما يدعى الأدب المكشوف.

وأسهم العرب في القصة الفلسفية والقصة اللغوية إذا جاز التعبير[124]. وفي أدب السمر وضعت عشرات القصص[125]. وجرى بعض المؤلفين كالجَهْشَيَاري[126] (331 هـ / 943 م) على منوال ألف ليلة وليلة، فألف ما يشبهه[127]. وخاض القصاص

---

(120) جون ملتون (1608- 1674 م) شاعر انكليزي يُعد أعظم شعراء الانكليز بعد شكسبير. انظر موسوعة المورد ج 7: ص 33. وانظر ترجمته في Encyclopaedia universalis 2: 35.

(121) السباعي بيومي: تاريخ القصة والنقد. ص 21.

(122) هو محمد بن عبد الملك بن محمد. فيلسوف وطبيب. له القصة الفلسفية المعروفة حي بن يقظان وتصانيف في الفلسفة ورسالة في «النفس» ورجز في الطب، ومراجعات مع ابن رشد في «رسم الدواء». انظر معجم الأطباء لأحمد عيسى بك. ص 407. والزركلي: الأعلام ج 6: ص 249.

(123) محمود تيمور: الأدب الهادف. ص 149.

(124) نشير هنا إلى المقامة وقد أشار شوقي ضيف إلى موهبة بديع الزمان القصصية، وسمّى المقامات «الأقاصيص القصيرة البلاغية». انظر: شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (دار المعارف. مصر. ل. ت.).

(125) راجع الفهرست (طبعة رضا ـ تجدد) الجزء الثامن. المقالة الثامنة. ص 363. العناوين: أسماء الكتب التي ألفها الفرس في السير والأسمار ص 364 ـ أسماء كتب الهند في الخرافات والأسمار والأحاديث. ص 364.
أسماء كتب الروم في الأسمار والتواريخ ص 365.
أسماء العشاق الذين تدخل أحاديثهم في السمر ص 366.

(126) هو محمد بن عبدوس، أبو عبد الله. مؤرخ ومن الكتاب المترسلين. كان أبوه حاجباً للوزير علي بن عيسى، فخلفه على الحجابة له. له تصانيف كثيرة منها: كتاب الوزراء والكتاب، وأسماء العرب والعجم والروم وغيرهم». انظر الوافي بالوفيات ج 3: ص 205. والزركلي: الأعلام ج 6: ص 256 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(127) انظر الفهرست لابن النديم. ص 364.

في فن سيزدهر فيما بعد هو فن السيرة الشعبية، فألفت سيرة عنترة وغيرها.

وفي العصر المملوكي اهتم القصاص بالشخصيات التاريخية الشهيرة ذات الأبعاد القومية أو المتحلية بالصفات المثالية، فكتبوا سيرة الملك سيف بن ذي يزن، والزير سالم، وعنترة بن شداد والظاهر بيبرس وغيرها. ولا شك في أن لهذه السير أصول في العصور السابقة، إلا أنها اكتملت في هذا العصر واتخذت شكلها شبه النهائي.

هذه هي الخطوط العريضة لمسار القصة التراثية، وإذا كنّا قد ألممنا بها بشكل موجز نظراً لطبيعة البحث وحدوده، فإننا نعتقد أن الكثيرين سيقولون إن ما ذكرناه من نماذج عربية ليس من القصة في شيء. ونرد على أصحاب هذا الرأي بأن هذا الحكم مقيد بنماذج القصة الغربية في فترة محددة ومتأخرة، وينطلق من مفاهيم سيتبين له خلال معالجتنا لخصائص القصة العربية بطلانها.

وأهم هذه الخصائص ما يلي:

1 ـ الشخصيات: يطالعنا في القصة التراثية الكثير من الشخصيات الواقعية المتنوعة الصفات، ويمكن رد هذه الشخصيات إلى الفئات التالية.

2 ـ الشخصيات الدينية: كالأنبياء ولا سيما النبي ﷺ ثم الأولياء والصالحين.

3 ـ الشخصيات التاريخية: كالملوك، ملوك الهند وفارس واليونان، والخلفاء الإسلاميين، وأبطال العرب الجاهليين والإسلاميين.

4 ـ الشخصيات السياسية: كالأمراء والولاة وأصحاب المذاهب السياسية.

5 ـ الشخصيات الأدبية: كالشعراء والأدباء والنقاد.

6 ـ الشخصيات الاجتماعية: أشخاص عاديون عاشوا في المجتمع في زمن ومكان محددين. ولعل القصة التراثية قد سبقت القصة الغربية في الاهتمام بالإنسان العادي وحكاية ما مرّ معه من أحداث.

وقد تتبع القصاص هؤلاء الأشخاص ورووا قصصهم وما جرى معهم من أحداث ذات دلالة وعبرة، وأغرم الجميع بذلك حتى أننا لا نجد كتاباً واحداً لا يحتوي على قصة أو خبر عن هذه الشخصية أو تلك.

ولعل هذه الحقيقة، أي كون أبطال هذه القصص أشخاصاً حقيقيين ولدوا وعاشوا وجرى معهم ما جرى، هي التي حملت النقاد، بالأمس واليوم، على إخراج هذه النصوص من باب القصة معتبرين أن أشخاص القصة يجب أن يكونوا مخترعين متخيلين[128]، وإلا انقلب القاص إلى مجرد راوٍ ينقل إلى أسماعنا خبراً

(128) انظر موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. ص 10. وفيه يقول: «أما القصة بمعنى اختراع الأشخاص وتمهيد المكان وابتكار الحوادث ونفض الصفات على ممثليها على أن يتجه كل ذلك إلى غاية واحدة ويدرج إلى غرض معين فذلك ما لم يُعْنَ به العرب».

سمعه، وقد أطلق على هذا الرجل قديماً اسم الأخباري، إلا أن هذا الموقف يتنافى مع مفهوم القصة عند العرب، وينطلق من نماذج القصة الغربية في فترة تاريخية محددة.

فالقصة لغة هي الخبر والأمر والحديث. والقص اتباع الأثر. ويقال خرج فلان قصصاً في أثر فلان وقصّاً، وذلك إذا اقتص أثره. وقيل القاص يقص القصص لاتباعه خبراً بعد خبر، وسوقه الكلام سوقاً. ويقال تقصصت الكلام إذا حفظته. وقصَّ علي خبره: أورده، والقِصص الخبر المقصوص[129].

وهكذا نتبين أن عنصر الخيال لا علاقة له بمفهوم القصة عند العرب، فهو ليس ركناً أساسياً في القصة كما فهمها العرب، مع العلم أن تعريفهم القصة مطلق غير مقيّد، فهم عندما يذهبون إلى أن القصة الخبرُ وتتبع الأثر، لا يستبعدون عنصر التخيل من القصة، ولا يعدونه الأساس الوحيد. ونحن نرجح أن يكون اختلاق الأشخاص في القصة قد تمّ في مرحلة لاحقة من مراحل سيرورة القصة التي انطلقت على ما يبدو من أحداث حقيقية، في البداية، لتضيف إلى الشخصيات والأحداث فيما بعد، لتنتهي أخيراً إلى اختراع الحوادث والشخصيات.

هذا ونشير إلى أننا بتنا نشاهد اليوم، في القصص الغربي، قصصاً حقيقية[130]، ويشار في بدايتها إلى صحة أشخاصها وأحداثها، وذلك لزيادة تأثيرها في نفس المتلقي. وهذا التأثير هو الذي سعى إليه العرب قديماً بإيرادهم قصصاً حقيقية، لا يستطيع المرء في نهايتها أن يدّعي أنها من نسج خيال القاص، وأن أحداثها بالتالي حديث خرافة[131]؛ قد تصدق وقد لا تصدق، فيقل تأثيرها في ذاته.

وتؤكد عودة القصة الغربية إلى القصص الحقيقية، شأنها في ذلك شأن القصة العربية التراثية، أن أياً من أنواع القصة، القصة الحقيقية، أو القصة الحقيقية المعدلة، أو القصة المتخيلة لا يعد أفضل من الآخر، بل إن مقاييس التفضيل

---

(129) ابن منظور: لسان العرب (دار صادر. بيروت. ل. ت.) مادة قصص ج 7: ص 74 -75.

(130) نشير بشكل خاص إلى العديد من القصص المصورة السينمائية أي الأفلام المصورة التي تطرقت إلى حياة أشخاص عظماء كغاندي وكاترين الثانية، أو إلى أحداث حقيقية أو أشخاص عاديين مروا بتجارب غنية. وقصة الأيام لطه حسين تسير في هذا الاتجاه الذي عُرف بالأدب الذاتي أو أدب السيرة الشخصية وقد مارسه العديد من الكتاب في الشرق والغرب.

(131) الخرافة الحديث المستملح من الكذب. وخرافة فيما ذكر ابن الكلبي من بني عذرة أو من جهينة «اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، فكان يحدّث بأحاديث مما رأى، يعجب منها الناس، فكذبوه، فجرى على الألسن، وروي عن النبي ﷺ أنه قال: وخرافة حق».
انظر اللسان لابن منظور. مادة خرف ج 9: ص 65 -66.

يجب أن تنبع من القصة ذاتها، وأنه يمكن أن نحصل على قصة رائعة وإن كانت أحداثها حقيقية. وهو أمر لم يشر إليه النقاد العرب عندما ألحوا على عنصر التخيل، فبدا وكأنه العنصر الوحيد والأساس في بناء القصة.

وللقاص العربي دوافعه التي حملته على تقديم أشخاص حقيقيين، فهو إذ يقوم بذلك، يقدم شخصيات كاملة ذات أبعاد متعددة وغنية في قصة قصيرة، وأحياناً قصيرة جداً. فعندما يروي قصة قصيرة جرت مع الحجاج[132] بن يوسف الثقفي (95 هـ / 714 م) مثلاً، يتبادر إلى ذهن المتلقي رأساً شخصية غنية ومعقدة ومتداخلة مع وعيه ولاوعيه، وترتبط بمشاعر وأحاسيس تعتمر في داخله، فتسوقه إلى وسط الأحداث، وتدعوه إلى التأثر الفاعل بدلاً من أن يكون مجرد منفعل وخارج الأحداث.

فالشخصية الحقيقية المنتزعة من حياة المتلقي أو تاريخه، أي من لاوعيه، تقدم له شخصية كاملة متعددة الأبعاد، كان القاص سيحتاج في تقديمها إلى صفحات عدة، وتسمح هذه الشخصية للقاص بأن يأتي بقصة قصيرة غنية ومقنعة قد يصعب رفضها.

ولا يتبادر إلى الذهن أن القاص في هذه القصص مجرد ناقل سمع قصة وجاء يرويها. فمنذ اللحظة التي يختار فيها القاص هذه الشخصية أو تلك ليروي خبراً من أخبارها، يكون قد قام بدور إيجابي وتحوّل إلى ميدان الفعل أو الخلق، ويبدو أن القاص لم يكن مجرد مختار للنصوص ومنتخب لها، بل كان يتدخل إلى حد بعيد في بناء شخصيات قصصه الواقعية، فيعدّلها أحياناً كثيرة وفق مراده.

ومن الممكن تقسيم تعاطيه مع الشخصية الواقعية إلى ثلاثة أنواع هي:

1 - الإضافة.

2 - الحذف.

3 - الاختراع أو «التلفيق».

في النوع الأول يقوم القاص بإضافة الكثير من التفاصيل على الشخصية ليدفعها لتملأ الحيز الذي يريده، وليرتقي بها إلى المثال الأعلى في بابها إذا جاز

(132) الحجاج قائد داهية وسفاك مشهور وخطيب مفوّه. قاتل ابن الزبير وفتك به وقصف الكعبة، وقمع الثورة في بغداد بوحشية. وإلى جانب هذه الصفات الفتاكة التي اشتهر بها كان فصيحاً أنقذ امرأة سبيت بالهند لصياحها واحتجاجاه. وضرب الدراهم المنقوش عليها لا إله إلا الله محمد رسول الله: أنظر سير أعلام النبلاء ج 4: ص 343. والزركلي: الأعلام ج 2: ص 168 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

التعبير. إذ عندما يروي قصة الزير سالم أو عنترة العبسي، يضفي كل ما يتلاءم مع شخصية البطل القوي حامي القبيلة من فضائل كان قد تمَّ التوافق على أنها من صفات بطل القبيلة أو شيخها. وكان القاص يمتلك قدرة خيالية وجرأة غريبتين تتيحان له ألا يضفي تفاصيل كثيرة فحسب، بل أن يبالغ مبالغة كبيرة بدون أن يخشى شيئاً.

ولعل من أكثر ما يعبر عن هاتين المزيتين هو طريقة تعاطي القصّاص مع السيرة النبوية التي سطرت سيرة النبي الكريم ﷺ. فمنذ أن سجلت هذه السيرة لأول مرة، أخذ على واضعها إضافات كثيرة شعرية وغير شعرية[133]. ومع الزمن كبرت هذه الإضافات وازدادت خطراً ودلالة، وهو ما أشار اليه الدكتور إحسان عباس حين قال[134]: «وقد أضفت الكتب المتأخرة نوعاً من التقديس على شخصية الرسول لا يلمح في المصادر الأولى».

فإذا كانت شخصية الرسول ﷺ بما لها من مكانة، ورغم ما سُلِّط عليها من أضواء قد تعرضت للإضافة، مع العلم أن هذه الإضافات ذات طابع إيجابي يزيد في قدسيتها، وينسب إليها معجزات لم تتواتر زمن النبي ﷺ، فكيف تكون حال الملوك والشخصيات المشهورة والشعراء الذين تناولهم القصاص في قصصهم وفي الأخبار التي رووها عنهم.

وفي النوع الثاني أي الحذف لا يقوم القاص بإضافة تفاصيل إلى الشخصية التاريخية، بل على العكس يقوم بحذف العديد من التفاصيل التي لا تتلاءم مع الصورة التي يريد القاص تقديم هذه الشخصية عبرها، فشخصية معاوية مثلاً تقتصر أخبارها على الدهاء تقريباً، وشخصية الحجاج بن يوسف تقتصر أخبارها على الجانب العنيف في معظم الأحيان، فتغفل إلا نادراً بعض الجوانب الأخرى في شخصيته، وكذلك الحال مع شخصية الخليفة الأمين[135] (198 هـ / 813 م) التي تكاد تنحصر في صورة المجون واللهو.

ولعل هذا المنحى يعود إلى الدور السياسي الذي قام به القصاص، فكانوا يخرمون شخصيات الأحزاب المناوئة من أية صفة مخالفة لموقفهم، وإن كانت

---

(133) انظر محمد بن سلام: طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين (دار الفكر للجميع ل.ت.). ص 7. وقارن به ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي. ص 247.

(134) إحسان عباس: فن السيرة. ص 17.

(135) هو محمد بن هارون الأمين. خليفة عباسي بويع بالخلافة، فولى أخاه المأمون خراسان وأطرافها. ثم خلعه فنادى المأمون بخلعه. ونشبت الحرب بينهما وقتل الأمين. كان شجاعاً أديباً سيء التدبير. أخذ عليه انصرافه إلى اللهو ومجالسة الندماء. انظر فوات الوفيات ج 4: 46 والأعلام للزركلي ج 7: ص 127 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

غير ذات خطر، ويضيفون إلى الشخصيات التي يميلون إليها كل الصفات التي تتكامل بها وفق مرادهم. بل نراهم يقومون بنسبة أحداث وأقوال إلى الشخصية التي يتحزبون لها، وإن كانت لم تقم به ولم تقلها. ولهذا نرى أقوالاً وأفعالاً معينة ومحددة منسوبة إلى أكثر من شخصية[136].

ولا شك في أن هذا المنحى القائم على الإضافة أحياناً والحذف أحياناً أخرى يقوم على مفهوم الشخصية عند القاص العربي قديماً، وهو ما سنعود إليه بعد هنيهة.

1 ـ الشخصية

وإلى جانب الإضافة عمد القاص إلى نوع ثالث هو عملية الاختراع أو الاختلاق، فقد ابتكر القاص شخصيات، واختلق لها سلسلة من النسب، ونسب إليها أحداثاً وأقوالاً، زاعماً أنها شخصية حقيقية واقعية عاشت في زمن محدد، ومثال ذلك شخصية مجنون ليلى الذي أكد طه حسين أنه شخصية خيالية لم توجد في يوم من الأيام، وإنما هي من اختلاق القصاص. ومثاله أيضاً شخصية الملك دبشليم وبيدبا الفيلسوف في «كليلة ودمنة». ونشير في هذا الصدد إلى أن سلسلة الأنساب التي أوردها النسابون العرب كلها موضع شك، وأن معظم القصص التي رويت، ولا سيما عن العرب البائدة والمرحلة التاريخية التي سبقتها من نسج خيال الرواة والقصاص، وأن ما وصل إلينا من آثار ومعطيات تاريخية لا تؤيدها، كما أنها لا تستطيع الثبات أمام البحث العلمي، الأمر الذي يؤكد أنها روايات وأقاصيص ابتكرها قصاصون فضلوا، انسجاماً مع النظرية الأدبية التي اعتمدوها، التواري وادعاء أنها حقائق لا يرقى إليها الشك. وإلى جانب هذه الشخصيات الواقعية أو نصف الواقعية أو المستندة إلى أشخاص واقعيين، هناك شخصيات أخرى خيالية ابتكرها القصاص في ميدان القصة، كشخصية حي بن يقظان في القصص الفلسفي، وشخصية أبي الفتح الاسكندري في مقامات بديع الزمان[137] (381 هـ / 991 م) وأبي زيد السروجي في مقامات الحريري[138] (516 هـ / 1122 م) وشخصيات

---

(136) انظر مثلاً العمدة لابن رشيق ج 1: ص 33. وفيه نسب شعر إلى عمر بن الخطاب (رض) ولورقة بن نوفل. وقارن به تمثال الأمثال تحقيق د. أسعد ذبيان ج 1: ص 139. وفيه بيت من الشعر نسب إلى بشر بن أبي خازم والطرماح.

(137) هو أحمد بن الحسين بن يحيى الهمذاني، أبو الفضل. أحد أئمة الكتّاب. كان شاعراً وناثراً. ناظر الخوارزمي وتفوق عليه. كتب (المقامات) وله ديوان شعر. انظر وفيات الأعيان 1 :127. والزركلي: الأعلام ج 1: ص 115-116 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(138) هو القاسم بن محمد الحريري. أديب كبير سلك مسلك بديع الزمان. له المقامات الحريرية ودرة الغواص في أوهام الخواص، وملحة الإعراب وغيرها. أنظر وفيات الأعيان ج 4: ص 63. والزركلي: الأعلام ج 5: ص 177 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

الجاحظ في كتاب البخلاء، فضلاً عن العديد من الشخصيات الثانوية التي خلقها القصاص إلى جانب البطل التاريخي، كشخصية شيبوب شقيق عنترة مثلاً، والكائنات الخرافية المحيطة بسيف بن ذي يزن من جن وعفاريت وغيرهم، فضلاً عما تحفل به قصص ألف ليلة وليلة من شخصيات خيالية ابتكرت ابتكاراً.

والواقع أن القاص العربي كلما ابتعد عن ميدان القصص الديني والقصص التاريخي واقترب مما يسمى بأدب السمر، زادت حريته وعمد إلى الخلق والابتكار واختراع شخصيات أبطال قصصه.

وقد ابتكر القاص العربي نوعاً من الشخصيات الرمزية، تحت وطأة الظروف السياسية والاجتماعية كشخصيات «كليلة ودمنة» و«النمر والثعلب» لسهل بن هارون[139] (215 هـ / 830 م) و«الأسد والغواص»[140] وهي قصص توسلت الحيوانات للإشارة إلى أولي الأمر وللتحدث بحرية بدون التعرض لبطش السلطان، وليجمعوا إلى جانب التسلية العمق الفكري الذي يزداد القارئ إدراكاً له كلما زاد علماً[141].

ويلاحظ أن القاص العربي يبني الشخصيات أو يقدمها ذات بعد واحد. فالشخصية الخيّرة لا تقترف إثماً ولا تأتي منكراً، والشخصية الشريرة لا تأتي بعمل خير، ولا تحسن إلى أحد، وإذا ما أقدمت إحدى الشخصيات على عمل يخالف طبيعتها، كأن تقدم الشخصية الخيّرة على عمل شرير، أو الشخصية الشريرة على عمل خير، فإن القاص يقدم ما يوضح سبب الإقدام على مثل هذا الفعل، كأن يكون الشخص الشرير يبغي من وراء عمله الجيد هدفاً شريراً أو يمهد به لفعلة قبيحة، وعلى العكس يكون إقدام الشخص الحسن الأخلاق على عمل سيئ تمهيداً لعمل حسن، أو يكون الشخص الذي أسيء إليه يستحق ذلك فيكون هذا العمل الشرير قصاصاً له.

ولا شك في أن المفهوم الحديث في القصة يتجاوز هذه الشخصيات النمطية، فيقدم أشخاصاً أكثر تعقيداً. ولكن المفهوم الروائي الذي اعتمده القاص العربي قديماً، له ما يبرره، إذ يريح القارئ أو المستمع فلا يتطلب منه جهداً

---

(139) هو سهل بن هارون بن راهبون. كاتب بليغ وحكيم وقصّاص. كان الجاحظ من المعجبين به. له كتب منها: ثعلة وعفرة، والنمر والثعلب، والوامق والعذراء، والإخوان، والمسائل. أنظر فوات الوفيات للكتبي ج 2: ص 84.

(140) انظر الأسد والغواص. باعتناء د. رضوان السيد (دار الطليعة. بيروت 1978 م).

(141) انظر كليلة ودمنة لابن المقفع. ص 52 و167.

وإمعاناً في التفكير؛ إذ منذ البداية يقف هذا المتلقي مع هذه الشخصية وضد تلك الشخصية، فيتأثر بشكل عميق بما يعانيه أبطاله، ويستشيط غضباً ضد الشخصيات المعادية، ويشعر بسرور عميق وتعويض كبير عندما ينتصر بطله أو يتخلص من مأزق أوقعه فيه أعداؤه. وهناك قصص طريفة تصور مدى تأثر المستمع بأحداث القصة وتماهيه مع أبطالها[142].

2 ـ الحادثة

يهتم القاص بشكل أساسي بالحادثة، فهو يقدم فعلاً ويأتي بكل ما يوضح أبعاد هذا الفعل. ويمكن القول إن الشخصيات في أحيان كثيرة كانت تشكل بعداً أساسياً من أبعاد الحادثة، ولا سيما الشخصيات التاريخية. فعنترة والظاهر بَيْبَرْس هما مثال الفارس القوي. وهارون الرشيد يصور عظمة الخلافة والخليفة، والحجاج بن يوسف يمثل البطش الظالم والمستبد. فإذا روى الراوي أن عنترة تصدى لفارس وجاهده طويلاً، يفهم المتلقي رأساً، وبلحظة واحدة، أمرين:

الأول أن من تصدى للعدو يمتلك قوة جبارة، أو هو مرصود ومحمي من قوى خارقة، والثاني هو قوة العدو وجبروته وعدم استطاعة أحد التغلب عليه إلا إذا كان مثل عنترة أو الظاهر بيبرس أو سيف بن ذي يزن. وإذا جابه أحدهم الحجاج فهو يجابه قوة غاشمة لا تخاف الله. الأمر الذي يعني أن من جابهه يتحلى بشجاعة كبيرة تصل إلى حد الاستهانة بالموت.

فالشخصية بصفاتها ومزاياها تضفي على الحدث معاني جديدة تزيد في قوته ودلالته، ثم يعود هذا الحدث فيؤكد صفات الشخصية التي عرفت بها ويقوّيها. وقد اتّبع القاص الغربي أسلوباً مشابهاً إلى حد ما. فالشخصية عند هنري فيلدنج[143] (Henry Fielding) وويلهلم ثكري (William Thachery) [144] وتشارلز ديكنز

---

(142) من ذلك ما روي من أن رجلاً استمع إلى سيرة عنترة، وعندما وصل الراوية إلى سجن عنترة توقف عن القص في تلك الليلة. فلم يستطع الرجل النوم وتشاجر مع زوجته. وفي النهاية قصد منزل القاص وأجزل له العطاء حتى قرأ له المقطع الذي خرج فيه عنترة من السجن. وهي قصة مشهورة وردت في أكثر من مرجع واحد.
أنظر مثلاً الأدب القصصي عند العرب لموسى سليمان. ص 88.

(143) هنري فيلدنج (1707 ـ 1754 م) روائي وكاتب مسرحي انكليزي يعتبر واحداً من مؤسسي الرواية الانكليزية. أشهر آثاره جوزيف أندروز. أنظر موسوعة المورد ج 4: ص 121.

(144) وليام ثكري (1811 -1863) روائي إنكليزي ارتد على الرومانسية وجموح الخيال ونادى بالعودة إلى العقل والطبيعة. يؤخذ عليه عدم اهتمامه بتركيب رواياته لكنه شحنها بقوة التحليل ورهافة الفكر وعفوية الأسلوب. أنظر:

Dictionnaire Encyclpédique Quillet. Librairie artistique Quillet. Paris. 1977. p 6838.

(Charles Dickens) [145] مثلاً «موضوعة في القصة وضعاً لتمثل دوراً خاصاً ينبع من طبيعة نفسيتها، ومن طبيعة الحوادث التي تحيط بها» [146]، إلا أن القاص العربي يمتاز بأن شخصياته تحافظ على مكانتها فلا يطغى عليها الحدث، بل تدخل في علاقة جدلية معه فيؤثر فيها وتؤثر فيه.

وليست الشخصية العامل الوحيد الذي يساعد القاص في بناء الحدث وتوضيحه، فقد يلجأ إلى عوامل متعددة، كأن يقتبس من القرآن الكريم أو يستشهد بالحديث النبوي أو أقوال الحكماء أو أشعار العرب لإيصال الحدث إلى أقصى دلالته.

والحدث في القصة التراثية لا يقتصر على نمط واحد، بل هو متنوع. فهناك الحدث المتنامي وهو المشابه للحدث في القصة المعاصرة حيث ينمو الحدث ويتطور نحو نهاية معينة.

وهناك الحدث المتكرر، حيث يقوم القاص بتكرار حادث بعينه مع تغيير طفيف في التفاصيل. ويكثر هذا النوع من الأحداث في السير الشعبية حيث تتلاحق الأحداث القتالية مثلاً بدون تغيير كبير، ولا شك في أن الحدث المتكرر ذو دلالة كبيرة قصصية ونفسية. وسنتطرق إلى هذا الأمر عند بحثنا في السير الشعبية لاحقاً.

وهناك الحدث التمثيلي الذي يرتكز بشكل أساسي على الحوار، وغالباً ما نقع عليه في القصص القصيرة التي توافق الباحثون قديماً على نعتها بالأخبار [147] وهناك الحدث اللغوي الذي يقوم في معظمه على اللغة، أو تشكل اللغة جزءاً أساسياً منه، كما هي الحال في المقامات [148].

---

(145) تشارلز ديكنز (1812 -1870 م) روائي انكليزي من أعظم الروائيين الانكليز بلا استثناء. صوّر حياة الفقراء وهاجم المسؤولين عن المياتم والمدارس. له أوليفر تويست وداڤيد كوبرفيلد. أنظر موسوعة المورد ج 3: ص 191 وانظر .Encyclpaedia universalis, 5: 548

(146) محمد يوسف نجم: فن القصة. ص 145.

(147) الأخباري بفتح الألف وسكون الخاء وفتح الباء وفي آخرها الراء، هذه النسبة إلى الأخبار، ويقال لمن يروي الحكايات القصص والنوادر: الأخباري». انظر الأنساب للسمعاني ص 21 نقلاً عن ضحى الإسلام لأحمد أمين ج 2: ص 356.

(148) المقامات لوحات غنية بالمعطيات التاريخية والاتنوغرافية والانتروبولوجية ويرتفع بعضها إلى مقام القصة. فالمقامة المضيرية «كل عناصر الأقصوصة الرائعة تتمثل في هذه البديعية المعجزة. فالبساطة والحركة والتحليل النفسي الاجتماعي والحوار الطبيعي الحي على طرافة القصة وسلاسة انقيادها في السرد، تجعل من هذه المقامة قصة فريدة يندر أن تدانيها قصة عصرية». انظر د. فيكتور الكك: بديعات الزمان (دار المشرق. بيروت 1986) ص 101.

وهناك الحدث الاستطرادي. وهو كثير في القصص العربي، إذ يقطع القاص الحدث ليستطرد إلى حدث آخر أو قصة أو قول، ثم يعود ليكمل الحدث الأول. ولعل من أشهر نماذج هذا الحدث قصص «ألف ليلة وليلة» وقصص الجاحظ (255 هـ / 868 م).

أما موضوع الحدث فمتنوع لا يكاد يترك ميداناً إلا ويخوض فيه، فقد يكون دينياً يخوض في الشؤون الدينية وحياة الرسول ﷺ والأنبياء والصحابة والصالحين.

وقد يكون تاريخياً يتحدث عن الأمم الخالية، أو المراحل التاريخية أو الأبطال التاريخيين، أو بعض الأحداث التاريخية كأيام العرب أو الفتوحات الإسلامية أو الحروب الصليبية أو غيرها.

وقد يكون سياسياً يصور سياسة الملوك وطرق حكمهم وطريقة تصرفهم في بعض المواقف التي مروا بها، وكتب الأدب تفيض بقصص الأكاسرة ككسرى أبرويز وأنو شروان وقصص ملوك الهند.

ويروى أن معاوية كان شديد الشغف بهذا النوع من القصص، وأنه كان يمضي جزءاً كبيراً من الليل في الإصغاء إلى هذه القصص[149].

ولم يقف القاص العربي عند حدود النقل فقط، بل نراه يتصدى لسياسات الخلفاء، فينتقدها ويحدد بعض الأسس التي تكفل العدالة، وكتاب «كليلة ودمنة» كما هو معروف وضع لتوجيه نقد مبطن ورمزي لاستبداد أبي جعفر المنصور. وحاول مؤلف «الأسد والغواص» عبر قصة تسير على منوال «كليلة ودمنة» أن يضع الأسس السياسية لتعامل السلطان مع الرعية ومع أرباب الفكر.

ومن الأمور ذات الدلالة أن يفشل بطل القصة في الوصول إلى تفاهم مع السلطان. ففي تلك المرحلة ابتعد السلطان عن الرعية وعن المفكرين الذين انعزلوا وأخذ الفكر من جراء ذلك في التقهقر.

وقد يكون الحدث غرامياً يصور قصص الحب بنوعيه العذري والجسدي الحسي. وفي الأدب كتب كثيرة جرت هذا المجرى، ولكن لم يصل إلينا منها إلا القليل؛ أما ما تبقى فقد وصلتنا أسماؤه في كتب التراجم والمعجمات. وقد تميز الأدب الغرامي بنوع من الأدب الإباحي يروي القصص الجنسية بأسلوب لا مواربة فيه.

---

(149) انظر المسعودي: مروج الذهب ج 3: ص 222.

وقد يكون الحدث اجتماعياً يرصد الجوانب الاجتماعية الكثيرة والمتعددة كالسعي إلى الثروة وجني المال، وقصص الاحتيال، ولا سيما قصص الشطّار[150] والعيّارين[151] واللصوص وضروب احتيالهم على الناس. فضلاً عن بعض الصفات الشخصية كالبخل والكرم والشجاعة والمروءة والنخوة وحب الجار ومساعدته إلى آخر ما هناك من أمور تعتمر في جسد المجتمع.

وفي جميع هذه الجوانب تتم الحادثة القصصية في الزمن الماضي، الماضي القريب، كما هي الحال في قصص الخلفاء العباسيين والأمويين، أو الماضي المتوسط البعد كما هي الحال في قصص الجاهلية؛ أو في الماضي البعيد، كما هي الحال في قصص الخلق والأنبياء. فلا نقع على قصص تجري أحداثها في الزمن المستقبل، أما الزمن الحاضر فهناك بعض القصص التي تجري فيه.

أما مكان الحادثة القصصية فمتنوع جداً، فهي تتم في أمكنة مغلقة كقصور الخلفاء، أو في أمكنة رحبة كالبساتين والصحارى والبوادي، وفي مكان قريب كبغداد أو البصرة أو مكة أو المدينة، أو في أمكنة بعيدة كالهند والصين. لكن هذه الأمكنة بشكل عام تبقى غامضة يشار إليها تلميحاً، وإن وُصف هذا المكان، أخذ من أوصافه تلك التي تتلاءم مع مراد القاص فقط، أي التي تخدم نمو القصة، ونادراً ما يهتم القاص بالمكان كمكان فيصفه كما يستحق.. فالقاص يستخدم المكان والزمان لخدمة أحداث القصة وتطورها، انطلاقاً من نظرته إلى الفن القصصي والغاية منه، وهو ما سنراه بعد قليل.

3 ـ الفكرة

أفسح القاص العربي مكاناً كبيراً للفكرة، إذ ليست بعض القصص ولا سيما القصيرة منها، إلا تجسيداً لفكرة من الأفكار السامية كمجاهدة السلطان الظالم، أو تحدي الموت والوقوف إلى جانب الحق، أو الدفاع عن القيم الإنسانية والتحلي بها.

ولعل القصص الرمزي الذي جرى على ألسنة الحيوان، والقصص الفلسفي كقصة حي بن يقظان، من أكثر أشكال القصة تجسيداً للفكرة وإعلاء من شأنها، فهذه القصص وضعت أصلاً في سبيل هذه الفكرة أو تلك. ولكننا نستطيع أن نقول إن القاص العربي في معظم الأحيان كان يتطلع إلى هذه الفكرة أو تلك،

---

(150) الشطار جمع الشاطر وهو الذي أعيا أهله خبثاً. وقول الناس فلان شاطر معناه أنه أخذ في نحو غير الاستواء. انظر لسان العرب لابن منظور. مادة شطر ج 4: ص 408.

(151) العيّار: الكثير التطواف والحركة، الذكي. انظر لسان العرب مادة عَيَر ج 4: ص 623.

فالقصة العربية قصة هادفة تدعو إلى التحلي بالصفات الحميدة و«منها: سعة الصدر، وعدم مقابلة الشر بالشر، وعمل الخير لوجه الله تعالى، والإيمان القوي بالله وبملائكته، ورقة القلب، ورسوخ العقيدة واستهانة الصعائب في سبيل خدمة الحق، ودحض الباطل والصدق في الوعد والإخلاص في الأعمال»[152].

ولعل من أهم الأفكار التي جسدتها القصة العربية التراثية ما يلي:

1 ـ الإيمان بأن الله ينجي الإنسان المؤمن من المخاطر.
2 ـ احترام تعاليم الإسلام والأخوة الإسلامية.
3 ـ القضاء والقدر.
4 ـ انتصار الخير في النهاية واندحار الشر.
5 ـ العدل أساس الملك.
6 ـ التحلي بالصفات الحميدة أفضل من اعتماد الصفات السيئة.
7 ـ الحب عاطفة سامية.
8 ـ شرعية العاطفة الجنسية ضمن حدود الشرع.
9 ـ التسامح مع المسيئين والإحسان إلى المحسنين.
10 ـ سحر البيان.

ولهذه الأفكار حضور يفوق حضور البطل في أحيان كثيرة.

4 ـ الفائدة المزدوجة

للقصة التراثية فائدتان هما الفائدة الثقافية والتسلية. إذن يمكننا القول بكل ثقة إن هذه القصة تنتمي إلى الأدب الهادف، فهي حافلة بالموعظة الحسنة أو بالتعليم والإرشاد، أو تعمل على تجسيد مبدأ من المبادئ، أو تحمل عبء المرحلة، وفي جميع الأحوال تسعى القصة إلى لفت انتباه المستمع إلى درس أخلاقي، أو لحضه على عمل الخير، أو لإظهار عاقبة الشر. وقد قيل إن الجاحظ ألف كتاب «البخلاء» للرد على الشعوبيين[153] الذين كان دأبهم الحط من شأن العرب. وتمتاز القصة العربية بأنها لا تقدم هذا الدرس الأخلاقي أو الثقافي بشكل جاف، بل تقدمه في قالب ممتلئ بالتسلية حافل بالمتعة يأخذ بمجامع القلب. وقد أشار غوستاف لوبون بإعجاب إلى مقدار تأثر الشعب العربي بالقصة[154]. وقصة الرجل الذي لم يستطع النوم عند سماعه قصة عنترة، ووصول

---

(152) موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. ص 170.

(153) الشعوبي: محتقر أمر العرب. انظر القاموس المحيط. مادة شعب ج 1: ص 88. والشعوبيون يشيدون بفضائل الشعوب القديمة كالفرس والروم. انظر شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني. ص 97.

(154) انظر غوستاف لوبون: حضارة العرب ص 401.

الراوية إلى إلقاء عنترة في السجن ثم توقفه عن الإلقاء بانتظار مساء الغد. قصة هذا الرجل مشهورة. وقد حدثت مع أكثر من شخص، وفي أكثر من زمن على ما يبدو، فقد تعددت المصادر والمراجع التي ذكرتها، كما سمعتها شخصياً من فم صديق أكد حدوثها مع أحد الجيران.

وقد صوّر القاص العربي نفسه عظيم أثر القصة في النفوس في «ألف ليلة وليلة». ففي قصة التاجر والجني، يتوصل الشيوخ الثلاثة إلى إنقاذ حياة التاجر بأن يروي كل واحد منهم حكاية عجيبة للجني فيهبه ثلث دم الرجل التاجر، فينجو ذلك التاجر بهذه الطريقة. وأشار المؤلف أو المؤلفون إلى الدرس الأخلاقي في الحكاية، فذكروا أكثر من مرة هذا القول:

«حكاية عجيبة لو كتبت بالإبر على آماق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر»[155].

فالقصة العربية على وجه الإجمال قصة ملتزمة تهدف إلى الحث على القيم الإنسانية السامية، والدفع عن الأفكار الأنانية السيئة والشريرة. وتحرص في الوقت نفسه على تقديم هذا الدرس الأخلاقي في قالب من التسلية والمتعة، وهو ما عبّر عنه الجاحظ في صدر كتاب (البخلاء) إذ قال «ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبين حجة طريفة، أو تعرف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة، وأنت في ضحك منه إذا شئت، وفي لهو إذا مللت الجد»[156].

5 ـ القاص

للقاص دور لا تقل خطورته عن دور القاص المعاصر، فهو يمتلك أسلوباً معيناً له سمات واضحة حتى في تلك الأخبار الواقعية التي تموج بها كتب الأدب والتاريخ والتي يرويها الأخباريون[157]، وكأنهم مجرد رواة لا أكثر. إلا أن اختيارهم هذا الخبر أو ذاك له أهميته ودلالته، فضلاً عن أن اللغة المستعملة من مفردات وتعابير تنطوي على فعل أدبي كبير قام به القاص، فاختيار هذه اللفظة أو تلك، وإيراد هذا التعبير بهذه الصيغة لا تلك، كلها تنطوي على فعل قصصي ذي بعد وذي هدف واضحين، فضلاً عن أننا نكاد نجزم أن معظم ما تعارف الباحثون على تسميته بالأخبار ليس إلا قصصاً قصيرة ابتكرتها مخيلة القصّاص لسبب أو لآخر، وعملية الاختلاق شهيرة وعامة تطال معظم ميادين الأدب واللغة. فقد نحل الرواةُ الشعراءَ الكثير من الأشعار، واختلق اللغويون أو اختلقت لهم أبيات شعرية

(155) انظر ألف ليلة وليلة. طبعة دار العودة. ص 400.

(156) الجاحظ: البخلاء (دار إحياء التراث العربي. بيروت، ل.ت.) ص 7.

(157) الأخباريون جمع الأخباري وهو الذي يروي الحكايات والقصص والنوادر.

لإثبات هذه القاعدة النحوية أو تلك[158]، وطال الوضعُ الحديثَ النبوي نفسه، فوضعت من أجل ذلك الكتب التي تبحث في الحديث ورجاله، وتصنفه إلى حسن ومرسل وضعيف وشاذ[159].

فإذا ما روى أحدهم أن رجلاً ما جابه الرشيد بهذا القول أو ذاك الموقف، فما هو الدليل على صحة ذلك؟

وإذا ما رويت الأخبار عن عاد وثمود[160] فما الذي يؤكد لنا أن تلك الوقائع قد حدثت فعلاً؟

وحتى لو آمنا ووثقنا إذ تبيَّنَّا أن القصة رواها رجال ثقات، فهل كل الأخبار رواها رجال ثقات؟ وهل هؤلاء الرجال رووها باللفظ أم بالمعنى كما هي الحال مع الحديث؟[161].

الواقع أننا نميل أكثر إلى اختراع معظم هذه القصص، انطلاقاً من أساس واقعي أو غير واقعي أو ما شابه، أو بدون أساس على الإطلاق. وقد وقعنا على ما يثبت إمكان نحل هذه الأخبار واختلاقها، أو بالأحرى خلقها، أو تحويرها عن حدث ما، فقد ذكر التنوخي[162] (384 هـ ـ 994 م) قصة بعنوان «يقتلون شيخاً حسن الشيبة ثم يظهر أنه خنَّاق»[163]. ونقع على قصة مشابهة لها تماماً مع اختلاف بسيط في التفاصيل، في حوادث سنة 828 هـ عند المقريزي[164]. ولا نعتقد أن هذه الحقيقة فريدة في بابها.

ونرى أن القاص العربي سعى دائماً إلى إخفاء دوره الشخصي في وضع القصة بغية التوصل إلى تأثير أكبر، فالقصة «الحقيقية» ذات وقع مختلف عن وقع القصة المتخيلة، وإن كانت هذه الأخيرة مبدعة وجميلة. وهي أقرب إلى التأثير في المتلقي لأنها قد حدثت فعلاً في يوم من الأيام، وأبطالها أشخاص واقعيون عاشوا في فترة محددة.

---

(158) انظر كتاب محمد عيد: الرواية والاستشهاد باللغة. عالم الكتب. القاهرة، 1976 م.

(159) انظر علوم الحديث ومصطلحه للدكتور صبحي الصالح (دار العلم للملايين. بيروت، 1977 م) وبخاصة ص ص 139 -144.

(160) قبيلتان من العرب البائدة سبق التعريف بهما في الصحيفة 37.

(161) انظر علوم الحديث ومصطلحه للدكتور صبحي الصالح. ص 80 وما بعدها.

(162) هو المحسِّن بن علي: قاضٍ ومن العلماء الأدباء الشعراء. له عدة مصنفات أهمها: الفرج بعد الشدة، وجامع التواريخ المسمى بنشوار المحاضرة، وديوان شعر. انظر سير أعلام النبلاء ج 16: ص 524. والزركلي: الأعلام ج5: ص 288 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(163) المحسّن بن علي التنوخي: نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة (تحقيق عبود الشالجي 1391 هـ / 1971 م) ج 2: ص 80.

ولا يمنع هذا الطرح من أن يكون بعض هذه القصص قد حدث فعلاً لكننا نعتقد أن هذه القصص التي حدثت فعلاً قد خضعت للقاص يعدّلها وفق مراده أو يقدمها بالشكل الذي يريده.

وحتى في النصص الخيالي نجد إشارات متعددة غايتها الإيحاء بأن القصة حقيقية، كأن يقحم فيها أشخاصٌ حقيقيون مثل هارون الرشيد أو يزعم أنها جرت في بغداد أو دمشق، أو يقال: حدثني فلان، أو بعض أهل العلم وما شابه ذلك، وحتى عندما يبتكر القاص منقذاً ما للبطل، نراه يعود بعد أسطر ليوضح سبب مجيء المنقذ ليبدو الأمر موضوعياً وقابلاً للتصديق.

ولا نستبعد أن يكون لمقولة الصدق والكذب التي جوبه بها الشعر دور في هذا المنحى الذي اعتمده القاص.

ومن سمات هذا القاص الأسلوب المباشر، إذ يقف بشكل واضح وصريح مع الخير والفضائل، ويقف ضد الشر والمساوئ. وهو لا يتعب في إخفاء دوره، بل يتحدث بأسلوب واضح وصريح ووعظي في أحيان كثيرة، فأبطال الجاحظ فلاسفة يدعون للبخل وينبذون الكرم. وأبطال ألف ليلة وليلة يذكرون صراحة أن قصتهم عبرة لمن يعتبر: «حكاية عجيبة لو كتبت بالإبر على آماق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر». وفي (الأسد والغواص) تنثال الحكم بصراحة ووضوح:

«واعلم أن جميع ما يعنى به المرء في هذه الدنيا ثلاثة: النفس والجسم والمال. وإنما يراد المال لصلاح الجسم، والجسم لصلاح النفس. والحازم الموفّق العالم من بذل الأنقص في صلاح الأفضل، واستعمل الشيء فيما يراد لأجله، فجعل ماله خادماً لجسمه، وجسمه خادماً لنفسه. والعاجز العادم التوفيق من بذل نفسه في صلاح جسمه، وجسمه في صلاح ماله»[165].

ونرى الظاهر بَيْبَرْس (676 هـ / 1277 م) يتصدى للظلم في شبابه، فيتصدى للجند الذين هم «جماعة أشرار دأبهم الاعتداء على الناس وعلى أعراضهم فنالوا جزاءهم»[166] وبيبرس يوصي البائعين و«أن لا يكون في بيعكم وشرائكم غدر أو أذى لأحد، وتكون بضائعكم نظيفة ومعتدلة الأسعار، وإذا سمعت أنكم غشيتم أو غدرتم أحداً فإن الفاعل منكم مطرود»[167].

---

(164) انظر السلوك ج 4؛ قام ص 692 -693.

(165) انظر الأسد والغواص. ص 142.

(166) انظر سيرة الملك الظاهر بيبرس (مكتبة الحضارة. دمشق ل. ت.) ص 63.

(167) انظر سيرة الملك الظاهر بيبرس. ص 88.

ولعل مرد ذلك إلى حالة القهر الشديد التي كان يعانيها الشعب. فكانت القصص متنفسهم الكبير، يعبرون على لسان أبطالهم عما يعتمر في نفوسهم وما تضطرم به صدورهم؛ فكان التصريح أكثر شفاء للغليل من التلميح. وما الرواية أو القصة إلا انعكاس للمرحلة التي تكتب فيها.

ومن سمات القاص المبالغة والتهويل، فالقاص العربي كالشاعر العربي لم يعرف الاعتدال، بل مال إلى المبالغة، فإن وصف حال المحبوب الذي فارقه حبيبه صوّره شاحب الوجه ضعيف الجسم على وشك الموت، وإن وصفه ساعة اللقاء طار به في السماء، وأحاله إلى تجسيد حي للسعادة والفرح حتى إنه قد يغشى عليه من الهناء والسرور. وإن صوّر البطل صوّره شجاعاً قوياً يلقى الألوف، قوياً لا يقهر، منذوراً مرصوداً له أسلحة وعطايا سحرية، وقد سخر الله له أشياء كثيرة.

ويمكن القول إن هذا التطرف انعكاس لروح العصر، فغنى فاحش من جهة، وفقر وجوع من جهة أخرى. وإيمان وزهد عند فئة، وكفر وتهالك على الملذات والمجون من جهة ثانية. وتفتيت في الدولة وظلم الولاة وقساوتهم، ودعوة في الدين إلى الوحدة والتآخي والعدل والمساواة. لذلك لم يكن الاعتدال يسد حاجة، ولعل هذه الحقيقة هي سبب هيجان الجمهور المستمع إلى القصّاص وهجومه على رجال العلم الذين حاولوا أكثر من مرة إنزال القاص وجمهوره[168] من عالم الخيال الشافي إلى دنيا الواقع التي لا تغني.

ومن سمات القاص العربي التشويق؛ فقد كان بارعاً في إثارة مستمعيه، وفي جذب انتباههم، وجعلهم متقطعي الأنفاس منبهرين بما يروي لهم. وكان القاص يعتمد عدة أساليب لإثارتهم، منها الإغراب، كذكر الجن والأدوات السحرية، والمصادفات السعيدة أو التعيسة.

ومنها أيضاً المآزق المتكررة التي يقع فيها البطل، ونجاته منها. ومنها الإفاضة في وصف القصور والثروات والمآدب الفاخرة والإعلاء من شأن البطل وشأن أعدائه حتى تدق قلوب المستمعين خوفاً على البطل وانتظاراً لانتصاره.

ومنها خلط النثر بالشعر، وإلقاء الأبيات المشهورة في ديوان العرب، أو

---

(168) روى الشعبي أنه حاول ردع أحد القصاص عن قوله إن الله خلق صورين فصاح به «يا فاجر، إنما يحدثني فلان عن فلان وترد عليّ! ثم رفع نعله وضربني بها، وتتابع القوم عليّ ضرباً، فما أقلعوا حتى قلت لهم إن الله خلق ثلاثين صوراً».

انظر: أحمد أمين: ضحى الإسلام (دار الكتاب العربي. بيروت. ط 1) ج 2: ص 127.

نظم القصائد التي تثير العواطف. ومنها أيضاً الاستطراد، كأن يقطع السياق ليخرج إلى قصة جميلة أو أبيات شعرية لطيفة أو نادرة طريفة. وهذا كثير ومشهور في الكتابات العربية.

ومن سمات القاص هذه القدرة الكبيرة على تسلية مستمعيه. فهو من أبرع القصّاص في ميدان التسلية والإمتاع؛ فهو لا ينفك يبحث عن الخبر الغريب وبيت الشعر الجميل والوصف الرقيق والمواقف غير المنتظرة حتى يأخذ بلباب المستمع إليه.

وهذه الموهبة حملت معظم الخلفاء على اتخاذ قصاصين أو ندماء يحدثونهم بالأخبار الحسان يطربونهم ويسرّونهم ويضحكونهم.

ومن يقرأ قصة المزين وإخوته في ألف ليلة وليلة لا يستطيع أن يتمالك نفسه من الضحك.

والواقع أن التسلية كان لها شأن عظيم، في ذلك الوقت، بل إن القاص ضحى، في أحيان كثيرة، بالدرس الأخلاقي وبالعظة، واقتصر بقصته على التسلية والمرح، كما هي الحال في القصص التي تصور مجون أبي نواس مثلاً.

6 ـ الطبقات الشعبية

يبقى البحث في القصة ناقصاً إذا لم نتطرق إلى جمهور هذه القصة، إلى الطبقات الشعبية التي أطلق عليها في تلك المرحلة اسم «العامة» أو «العوام». وقد شغفت هذه الطبقات الشعبية بالقصة شغفاً شديداً جعلها تنساق وراء القصاصين بعيداً[169].

والواقع أنها رأت في قصص هؤلاء القصاصين تصويراً لهمومها وميولها وطموحها، ورأت فيها ما يشبه الأحلام التي تدغدغها. فالنخبة التي نظرت باحتقار إلى القصاصين وقصصهم كانت في الواقع تنظر باحتقار إلى هذه الطبقات، وتدعوها «الرعاع» و«الغوغاء»، بدون أن تنتبه إلى ما تمتلكه هذه الطبقات من موقف تجاه الحوادث السياسية والاجتماعية والاقتصادية تؤطره الظروف القاسية التي تعيش فيها، وطبيعة هذه الطبقات البسيطة المحرومة اجتماعياً وثقافياً وسياسياً.

---

(169) «كان العامة يحبون القصاص حباً شديداً، ويحكى عن الطبري أنه أنكر على قاص ببغداد، فرمى العامة باب داره بالحجارة حتى سدّوه. وصعب الخروج منه».
انظر الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري لآدم متز. ج 2: ص 111.

ولا نغالي إذا قلنا إن هذه الطبقات هي التي صورت هموم المرحلة وتطلعاتها، وهي التي تشبثت، بعناد، برفض الظلم والسعي إلى المساواة والعدل والقيم الدينية الصحيحة، وهي التي أعطت أجمل القصص. وقد أعجب العالم الغربي بقصصها التي صارت من كنوز الأدب العالمي.

ولما كانت قصص هذه الطبقات الشعبية تشكل باباً من أبواب الأدب الشعبي، فإن دراسة هذا الأدب الشعبي وتبيان خصائصه أمر مهم ومتعدد الفوائد.

الفصل الثاني

بنية الأدب الشعبي وتطلعاته

يختلف الأدب الشعبي عن الأدب العامي اختلافاً جوهرياً، فالأدب العامي يعتمد اعتماداً أساسياً على اللغة العامية المتداولة إذ «يشترط فيه أن يكون لفظه ملحوناً عاطلاً عن الإعراب بعيداً كل البعد عن التزام الفصحى التي هي أساس الأدب الرسمي، وإلا لما وجد فرق بين الأدبين العامي والفصيح»[1]. فالأدب العامي، كالأدب الفصيح يعبر عن خلجات شخص معين وتطلعاته ـ فهو أدب شخص بعينه يعبر عن مشاعره باللغة العامية. والأدب العامي كالأدب الفصيح يطاله التدوين منذ البداية، فيحفظ في الكتب ويصان من التغيير والتبديل والتعديل والإضافة، وهي أمور تعدّ من مميزات الأدب الشعبي.

ومن أبواب الأدب العامي المشهور الزجل[2] والدوبيت[3] والكان وكان[4]. أما الأدب الشعبي الذي نحن بصدد دراسته فيختلف اختلافاً بنيوياً عن هذا الأدب العامي.

فالأدب الشعبي هو أدب الطبقات الشعبية التي توارثته من أجيال طويلة، وهو أدب «غني بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله»[5]. وإذا كان علماء اللغة وأرباب الفكر قد استهانوا بهذا الأدب قديماً

---

(1) انظر الأدب العامي في مصر لأحمد صادق الجمال. ص 72.

(2) أنظر نشأة الزجل ومصادره في تاريخ الأدب الأندلسي للدكتور إحسان عباس. طبعة دار الثقافة، بيروت. ج 2: ص 358.

(3) الدوبيت لفظ فارسي معناه بيتان فـ (دو) معناه اثنان وبيت معناه البيت الشعري.

(4) الكان وكان اخترعه البغداديون وسمي بهذا الإسم لأنهم لا ينظمون فيه سوى الحكايات والخرافات فكان قائله يحكي ما كان. انظر تاريخ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر لمحمد بن فضل الله المحبي ج 1: ص 109.

(5) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي (دار نهضة مصر. القاهرة. ط 2) ص 8.

وأساؤوا الظن بنتاجاته وعدُّوها «مؤلفات بدائية فجة مخصصة لسواد الناس غير المتعلمين، وبالتالي فهي لا تستحق اهتمام الأدباء الجادين»[6]، فإن الدراسات الحديثة قد أثبتت أهمية هذا الأدب وأهمية التراث الشعبي كله، بعد أن خصّته ببحوث مستقلة تكشف بنيته بعناصرها وعلاقاتها وحركتها التحتية العميقة، وعلى وجه الخصوص دراسات فريزر(Frazer) [7] (الغصن الذهبي) وبروب (Vladmir Propp) (مورفولوجيا الحكايات الشعبية) وكلود ليفي ستراوس(Claude Levi Strauss) [8] (الفكر البري، النيئ والمطبوخ، أسطوريات). وقد نجح هذا الأخير أي ستراوس في تحطيم المقولة التي تدعي أن العقل البري يمثل طفولة العقل الحديث، كما نجح في تسليط الضوء على نظرة هذا العقل الخاصة العالم[9]. وقد أسهمت الظروف الجديدة التي أفرزها نضال الطبقات الشعبية في تغيير النظرة إلى بنية المجتمع ودور هذه الطبقات وفاعليتها وأهمية نتاجها، فكثرت الدراسات العربية، وتناولت بالبحث جوانب التراث الشعبي كلها، وتغيرت النظرة السائدة جذرياً عند الكثير، فلم تعد كنوز التراث الشعبي مجرد هذيان وخرافات وعادات تافهة يتشبث بها رعاع وقوم جهلة، لا حظ لهم من العلم والثقافة، بل صار هذا التراث وسيلة للاطلاع على نظرة الإنسان العربي إلى العالم ومعرفة مدى تعلقه بجذوره وماهية هذه الجذور ومقدار امتدادها في الزمن السحيق، ويلخص مصطلح «الفولكلور» الذي أطلق على التراث الشعبي[10]، نظرة الباحثين إلى هذا النتاج الحضاري، فهذا المصطلح منحوت من أصلين لاتينيين هما فولك (Folk) وتعني الناس أو عامة الشعب، ولور (Lore) وتعني حكمة أو معرفة[11]، وقد نحته وليام جون تومس (W. J. Thoms) في العام 1846 م واعتمده معظم الباحثين. فالتراث الشعبي إذن مجموعة من التجارب الحضارية التي عاشها عامة الشعب وأودعها خلاصة معرفته وحكمته. وكما يقول هيدغر(Marten [12] Heidgger): «كل خبرة ثقافية جماعية لها أهميتها».

---

(6) بحوث سوفييتية في الأدب العربي. (ترجمة خيري الضامن. دار التقدم، موسكو، 1978 م) ص 56.

(7) السير جيمس فريزر (1854 -1941م) اتنوغرافي انكليزي ومؤلف العديد من الأعمال في الفولكلور والأديان المقارنة. أهم أعماله: الغصن الذهبي. الفولكلور في العهد القديم. الإنسان والله والخلود. انظر: Encyclopédie Quillet: Frazer, Sir James, P. 2651.

(8) كلود ليفي ستراوس عالم اجتماعي معاصر ولد سنة 1908 م ويعتبر شيخ البنيويين المعاصرين. انظر مشكلة البنية للدكتور زكريا إبراهيم. ص 80.

(9) انظر مشكلة البنية للدكتور زكريا إبراهيم. ص 88.

(10) انظر د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور (الهيئة العامة. القاهرة 1973 م). ص 13.

(11) يوري سوكولوف: الفولكلور قضاياه وتاريخه (ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس. الهيئة المصرية العامة. مصر 1971) ص 17.

(12) مارتن هيدغر فيلسوف ألماني ولد سنة 1889 وتوفي 1976. يعتبر أحد أبرز ممثلي الفلسفة الوجودية. =

ويقسم التراث الشعبي إلى أربعة أقسام رئيسة هي:

1 ـ المعتقدات والمعارف الشعبية.
2 ـ العادات والتقاليد الشعبية.
3 ـ الأدب الشعبي.
4 ـ الثقافة المادية والفنون الشعبية[13].

فالأدب الشعبي أحد أقسام التراث الشعبي، إلا أن تعريفه ليس مسألة سهلة، إذ اختلف الباحثون في الأمور التي ينبغي توافرها في العمل الأدبي كي يمكن القول إنه أدب شعبي. فمن هؤلاء الباحثين من يتخفف من بعض الشروط، ومنهم من يتشدد، ولعل أفضل تعريف لهذا الأدب الشعبي أنه «الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلاً بعد جيل، بالرواية الشفوية»[14].

ويحتوي هذا التعريف على أربعة شروط هي:

1 ـ جهل المؤلف.
2 ـ توالي الأجيال.
3 ـ الرواية الشفهية.
4 ـ اللغة العامية.

وسنتوقف ملياً عند كل منها:

1 ـ جهل المؤلف

لا يعني «جهل المؤلف» أن هناك مؤلفاً معيناً سقط اسمه مع الزمن أو لم يحفظه لنا المؤرخون، بل يعني أن من الصعب، إن لم يكن من الخطأ، إرجاع الأثر الشعبي إلى مؤلف واحد، إذ إن أشخاصاً كثيرين يشتركون في تأليف الأثر الشعبي وبلورته، بل يسهم في هذا التأليف جمهور كامل أحياناً، بتأثيره في الراوية، بحيث يضطر هذا الأخير إلى أن يتلاءم مع رغبة مستمعيه وآمالهم فيغير في جزئيات الحكاية بما يسر جمهوره ويرضيه[15]، فيكون تجاوب المستمعين

= طوّر جان بول سارتر بعض أفكاره. أشهر آثاره وأهمها كتاب «الوجود والزمن»، وهو بحث فلسفي في معنى الوجود. انظر موسوعة المورد ج 5: ص 86. وانظر ترجمته في Larousse Du XXᵉ siècle 1983 : 3.

(13) د. محمد الجوهري: الطفل في التراث الشعبي. (مجلة عالم الفكر. الكويت. المجلد العاشر. العدد الثالث 1979 م) ص 15 -16.

(14) د. محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس (الدار التونسية للنشر. تونس، 1967 م). ص 49.

(15) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 105.

السلبي أو الإيجابي مؤشراً على مقدار رضى الناس ونجاح الحكاية، وبالتالي عاملاً مؤثراً في بناء الحكاية الشعبية.

ولكن لما كان في كل عمل، لا بد من بداية، فقد ذهب بعض الباحثين إلى وجود مؤلف أول[16]، ولكن هذا المؤلف لا يتصرف وفق هواه ورغبته، بل «يعيش حياة شعبية صرفة»[17] أي أنه لا يتصرف في نتاجه ككاتب الروايات في الأدب الرسمي، بل يعبر تعبيراً صادقاً عن الحياة الشعبية. وقد اعترف جميع الباحثين الذين ذهبوا إلى وجود مؤلف أول، بأن هذا المؤلف لا يفوق بقية الرواة أهمية؛ إلا أن العمل الأدبي الشعبي قد يكون تطوراً لرواية حدث اجتماعي أو تاريخي، كما هي الحال مع سيرة عنترة، إذ لا شك في أن قبيلة عبس والقبائل العربية الأخرى قد روت أخبار هذه الأيام التي خاضتها عبس، وما تجلى من شجاعة عنترة بن شداد في هذه المعارك. وقصة تناقل العرب أخبار أيامها معروفة ومشهورة. فمن الطبيعي أن تتضح هذه الأخبار مع الأيام. فقد ذكر أن النبي ﷺ قال: «ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلا عنترة»[18]. وكان الأصمعي[19] (216 هـ / 831 م) فيما بعد يروي أخباراً عن عنترة. ويعني هذا الأمر أن الرواة تناقلوا أخبار عنترة، فتطورت شخصيته القصصية مع الزمن، وأضحت شخصية أسطورية. وتحولت أخباره إلى سيرته المعروفة اليوم بسيرة عنترة، ومحور هذه السيرة هو «الحرية التي افتقدها المواطن العربي عندما التفت إلى الجزيرة في مرحلة نقاء الجنس»[20].

لذلك يبدو من المشكوك فيه أن يكون مؤلف[21] هذه السيرة هو الشيخ يوسف بن إسماعيل، كما زعم بعضهم. ولعل هذا الشيخ هو الذي أخذ يروي أخبار عنترة مضيفاً إليها، جرياً على عادة الرواية الشعبية، عندما طلب الخليفة الفاطمي منه ذلك.

---

(16) المرجع السابق. ص 4.

(17) المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها.

(18) لم نعثر على هذا الحديث حتى في المعجم المفهرس لألفاظ الحديث. ولعله من الأحاديث الموضوعة.

(19) الأصمعي هو عبد الملك بن قريب. راوية العرب وأحد أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان، نسبته إلى جده أصمع، كان أتقن القوم للغة وأعلمهم بالشعر وأحضرهم حفظاً. له عدة مؤلفات منها: الإبل، الأضداد، الأصمعيات. انظر بغية الدعاة للسيوطي ج 2: ص112. والزركلي: الأعلام ج4 ص162 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(20) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور. ص 152.

(21) المرجع السابق. ص 160 -163. وقارن به دائرة المعارف الإسلامية ج 12: ص 65.

الأثر الشعبي إذن عمل أدبي تضافرت جهود مؤلفين كثر وعوامل سياسية واجتماعية وتاريخية متعددة لإخراجه إلى حيز الوجود وإعطائه شكله الكامل والناضج.

2 ـ توالي الأجيال

ويتأثر الأدب الشعبي بعامل آخر شديد الأهمية، هو التناقل عبر الأجيال، وليس هذا التناقل سلبياً ينحصر في حفظ الحكاية من الضياع، ونقلها من جيل إلى آخر بأمانة وصدق، كما هي الحال مع الحديث النبوي مثلاً، بل هو تناقل فاعل وأساسي في تكوين بنية الأدب الشعبي، إذ إن كل جيل يترك آثاراً واضحة في الأثر الشعبي الذي يرويه. فـ «ألف ليلة وليلة» مثلاً، بعد أن ترجمت إلى العربية عن أصولها الفارسية والهندية «هضمها العرب هضماً كلياً وصبغوها بلون عربي بارز»[22]. فلم يكتفِ المترجمون بالنقل الأمين بل أسبغوا عليها حلة عربية واضحة ما لبثت أن تنوعت واغتنت مع الأجيال التالية. فقد اصطبغت هذه الحكايات أولاً بصبغة بغدادية مقتبسة من أيام هارون الرشيد، ثم تلونت بصبغة قاهرية مقتبسة من القاهرة التي خلفت بغداد في قيادة الأمة الإسلامية[23]. كما تأثرت هذه الحكايات الخالدة بالغزو الصليبي، وصورته في بعض قصصها كما هي الحال في حكاية «عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان» أو «حكاية الصعيدي وزوجته الفرنجية»[24] مثلاً.

ويتجلى هذا التبدل الذي يطال الأدب الشعبي مع كل جيل تقريباً في سيرة الملك سيف بن ذي يزن أيضاً. فقد رويت هذه السيرة في القرن الثالث الهجري بشكل يختلف عن الشكل الذي اتخذته في القرن الثامن الهجري، إذ اطلع الرواة على قصيدة نشوان الحميري[25] (573 هـ / 1178 م) من جهة، وعانى المسلمون كثيراً من الأحباش أيام المماليك من جهة ثانية، فـ «سيف أرعد» خصم الملك سيف في السيرة الشعبية وعدوّه اللدود ليس شخصية خيالية خرافية، بل هو ملك

---

(22) موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. ص 21.

(23) بحوث سوفييتية. ص 101.

(24) عبد الغني الملاح: التزامن بين الحروب الصليبية وألف ليلة وليلة. (دار الجاحظ بغداد، 1980 م) ص 8.

(25) هو نشوان بن سعيد الحميري من نسل حسان ذي مراثد من ملوك حمير: قاضٍ وعلامة باللغة والأدب. له «شمس العلوم ودواء العرب من الكلوم» و«القصيدة الحميرية» و«خلاصة السيرة الجامعة لعجائب أخبار الملوك التبابعة». انظر إنباه الرواة للقفطي ج 3: ص 342. والزركلي: الأعلام ج 8: ص 20 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

من ملوك الأحباش[26]، وقد كان خصماً عنيداً لمماليك مصر أيام الملك الصالح صالح بن محمد[27] (761 هـ ـ 1360 م) و«ما تم في القرن الثامن للهجرة من إعادة صياغة وتدوين لسيرة سيف، إنما جاء ضمن سياق العملية التاريخية التراثية العربية الإسلامية»، فضلاً عن «أن من السهل على القارئ أن يتعرف في هذا الوصف [أي الوصف الموجود في السيرة] على مصر في عهد المماليك»[28]. فالمصريون، عندما رووا سيرة الملك سيف، حمّلوها همومهم المرحلية، ووضعوا فيها الكثير من معالم حياتهم أيام المماليك، وهكذا يفعل كل جيل عند رواية الأدب الشعبي وتداوله، إذ يترك في هذا الأدب آثار عصره بكل تفاصيله الزمانية والمكانية، ولذلك نجد سيف بن ذي يزن وعنترة الجاهليين يحملان مؤشرات إسلامية واضحة.

3 ـ الرواية الشفهية

وتساعد الرواية الشفهية الأدب الشعبي على امتلاك هذه المرونة التي تتيح له التطور والتلاؤم مع طبيعة كل عصر، وحمل تطلعات كل جيل، فهي تحفظ الإطار العام والوظائف الأساسية في الأثر الشعبي، وتتيح للراوية أن يضيف ما يتلاءم مع جمهوره، وأن يغني هذا الأثر الشعبي ويؤهله للعب دور فاعل في الحياة الشعبية، وتتضمن الرواية الشفهية في بنيتها إمكان التعديل والتبديل، إذ يصعب على الذاكرة الاحتفاظ بحرفية النص، ولا سيما إذا كان نصاً طويلاً. كالحكاية؛ في حين أن الكتابة تحتفظ بالنص بدقة، وتثبته في حدوده الكاملة، فتقل حرية الراوية في التغيير والتبديل عما هي عليه في الرواية الشفهية، ويتعارض تقييد حرية الراوية ومنعه من التعديل والتبديل مع طبيعة الأدب الشعبي الذي يردده الشعب كما هو دون تغيير ما دام يعبر عن مشاعره، وعندما يكف عن تصوير الحياة الشعبية أو يطرأ جديد على هذه الحياة، يعمل المؤلفون الشعبيون على تطوير هذا الأدب بحيث ينسجم مع الظروف الجديدة وآفاقها.

4 ـ اللغة العامية

ويقود هذا التلاؤم مع الحياة الشعبية إلى اللغة العامية، هذه اللغة التي أثارت غضب الباحثين، قديماً وحديثاً، وقللت من قيمة الأدب الشعبي في نظرهم، هي

---

(26) بحوث سوفييتية. ص 67.

(27) هو صالح بن محمد الناصر بن قلاوون. بويع له بعد خلع أخيه حسن، اضطربت حال الشام في عهده فقمع الثورة، وقمع ثورة الصعيد بعنف. وثب عليه جماعة من أمراء جيشه وخلعوه وسجنوه إلى أن مات. انظر الدرر الكامنة ج 2: ص 203. والزركلي: الأعلام ج 3: ص 195 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(28) بحوث سوفييتية في الأدب العربي. ص 71.

مؤشر على أصالة الأدب الشعبي. فالطبقات الشعبية طبقات غير متعلمة في أكثر الأحيان، وليس لها كبير حظ من العلم كي تحسن التعبير عن نفسها باللغة الفصحى، ولما كانت ظواهر الثقافة نتيجة للبيئة الاجتماعية، فقد كان من المنطقي والطبيعي أن تعبر هذه الطبقات عن نفسها باللغة التي كانت تتداولها فيما بينها في حياتها اليومية، إذ من المستهجن أن يغني الصيادون مثلاً أثناء صيدهم أغانيهم باللغة الفصحى، في حين أن أكثرهم لا يحسن القراءة والكتابة، فضلاً عن أن استخدامهم الكلمات التي يتداولونها فيما بينهم، في أدبهم الشعبي يعطي هذا الأدب عفوية وأصالة. وإذا كنا نقف دائماً موقف الحذر من استخدام اللغة العامية في الأدب لدواع سياسية أهمها الخوف من تفتيت العالم العربي، فإن الأدب الشعبي بعيد كل البعد عن هذا الفعل، ويحمل في طياته دعوة واضحة إلى وحدة العرب والمسلمين، كما أنه أدب يلقى إلقاء على جماهير قليلة الثقافة فلا عجب أن يستخدم اللغة العامية.

فالأدب الشعبي أدب أصيل يختلف في بنيته اختلافاً عميقاً عن الأدب الذاتي الرسمي الذي يكتب لمدح ملك أحياناً، أو أمير، أو للتعبير عن وجهة نظر مؤلفه التي قد تكون بعيدة كل البعد عن هموم شعبه، الأدب الشعبي أدب صادق يعبر عن هموم الشعب كله ومشاكله الاجتماعية والسياسية والماورائية. وتذكرنا طريقة كتابته وتداوله بنظرية الكاتب المسرحي الألماني بريخت[29] الذي دعا الممثلين إلى التعاون والاشتراك في كتابة المسرحية التي يبغون تمثيلها، ثم دعا إلى إشراك جمهور المشاهدين في العرض المسرحي، فشكّل بنظريته التقدمية هذه ثورة في عالم المسرح، إذ إن الأدب الشعبي نتاج تشارك الجماعات في كتابته بشكل مباشر أو غير مباشر، ويسهم المشاهدون في تقديمه ولعب أدواره، كما هي الحال في الطقوس التي تصاحب الأساطير مثلاً.

وقد اتهم هذا الأدب ظلماً بأنه أدب الخرافات والشعوذات وأنه أدب تنفيسي غرضه الأساسي إزالة الاحتقان وإلهاء الشعب عن أموره الأساسية، فقد ذكر مثلاً عن سبب وضع سيرة عنترة أن ريبة حدثت «في دار الخليفة [العزيز بالله الفاطمي][30] لهجت الناس بها في المنازل والأسواق حتى ساء الخليفة ذلك.

---

(29) برتولد بريخت (1898 -1956 م) شاعر وكاتب مسرحي ألماني قال بأن المسرح وسيلة للتعليم لا للتسلية، وأنه منبر اجتماعي وإيديولوجي. من ممثلي المذهب التعبيري. انظر موسوعة المورد ج2: ص111. وانظر 556 : Encyclopaedia universalis 3

(30) هو نزار بن معد، أبو منصور. صاحب مصر والمغرب. كانت في أيامه فتن وقلاقل، وكان كريم الأخلاق حليماً يكره سفك الدماء، أديباً فاضلاً. توفي 386 هـ / 996 م. انظر سير أعلام النبلاء ج 15: ص 167. والزركلي: الأعلام ج 8: ص 16 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

فأشار على الشيخ يوسف المذكور [أي يوسف بن اسماعيل المصري] أن يطرف الناس بما عساه أن يشغلهم عن هذا الحديث [...] فأخذ يكتب قصة عنترة ويوزعها على الناس فأعجبوا بها واشتغلوا عن سواها»[31].



لا شك في أن هذا التحليل يستند إلى النظرة القديمة إلى الأدب الشعبي، هذه النظرة القائمة على الاستخفاف والازدراء، والمتعارضة مع حقيقة هذا الأدب وبنيته التي كشفتها الدراسات اللسانية والدلالية والاجتماعية حديثاً، إذ تبين أن الأدب الشعبي «يحوّل الفوضى إلى نظام، وكل نوع من أنواع الإنتاج الأدبي الشعبي، قبل الحكاية الخرافية والأسطورة الكونية وأساطير الأخيار والأشرار، إلى غير ذلك، إنما يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة»[32]. فلهذا الأدب إذن دور مهم في المجتمع، ويتمثل في عدة وظائف هي:

1 ـ اكتشاف حقيقة الكون

هذا الكون، بنظامه وأجرامه وإنسانه ومشاكل الحياة فيه، ولا سيما مشكلتا الموت والعدالة، لم يكف يوماً عن إثارة الإنسان ودفعه إلى التساؤل عن بداية الكون والحياة ونهايتها، ولم تقتصر الإجابة عن هذه الأسئلة عن بداية الكون والحياة ونهايتها على الأنبياء والفلاسفة، بل شارك فيها الإنسان الشعبي بفعالية، فصوّر في أساطيره نظرته إلى العالم، وإلى الإنسان ومشاكله الكبرى بطريقته الخاصة وأسلوبه الرمزي، ففي أسطورة التكوين البابلية تعرض الإنسان الشعبي لنشوء الكون، فتحدث عن «عنصر الذكورة يتجلى في الماء العذب ويسمى (دابشو) والأنوثة في الماء الملح وتسمى (تيامة)، فلما تمّ المزج بينهما ولد (مُومُو) وهو عبارة عن «الكلمة». وعن هذا الثالوث المكوّن من الأب والأم والابن أو الكلمة نشأ الذكر (لكسمبو) والأنثى (لكسامو)، وعنهما نشأ (أنشار) أي العالم العلوي و(كيشار) أي العالم السفلي»[33].

وتتحدث الأسطورة بعد ذلك عن خلق الأرض والإنسان، فتروي أن صراعاً «نشب بين الآلهة انتصر فيه مردوك(Marduk) [34]، فشطر جثة (تيامة) «شطرين،

---

(31) موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. ص 90.

(32) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 8.

(33) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 18.

(34) مردوك كبير آلهة بابل القديمة. عبد بادئ الأمر بوصفه إلهاً للعواصف الرعدية، ثم رفعه حمورابي إلى منزلة كبير الآلهة وفرضه على الأمبراطورية كلها. والواضح أن اللوح الذي نقشت عليه مدونة حمورابي متوج برسم منحوت يمثله وهو يتلقى الشرائع من مردوك. انظر موسوعة المورد ج 6: ص 195.

صنع من أحدهما السماء ومن الآخر خلق الأرض. وبعد أن تم له ذلك قسم العام إلى اثني عشر شهراً، وأخذ في خلق الأجرام السماوية والنباتات والحيوانات، ثم توج عمله بخلق الإنسان الأول من الطين والدم»[35].

تؤكد هذه الأسطورة المدهشة أن الإنسان القديم (البابلي) لم يكن هامشياً ومتوحشاً وغبياً، بل استطاع التوصل بعقله الفذ إلى أهم المعطيات التي توصل إليها الدين والعلم على السواء فيما بعد. فهو يذكر صراحة أن هناك عنصرين هما: عنصر الذكورة وعنصر الأنوثة، ويشير إلى أن الآلهة قد خلقت الإنسان من طين أي تراب، وهو ما جاء به الرسل[36]، ويذكر أن الكون بأجرامه، والأرض بنباتها وحيوانها قد سبق وجود الإنسان، فالإنسان لم يكن أول المخلوقات، بل مرت دهور طويلة قبل أن يوجد، وهو ما يلتقي مع الاكتشافات العلمية الحديثة.

ويذهب الإنسان الشعبي إلى أبعد من ذلك فيقول مثلاً في الأساطير اليونانية أن بروميثيوس[37] قد خلق الإنسان، ومنحه شيئاً من الألوهة إذ سرق له قبساً من النار الإلهية. وهو يشير بذلك إلى عقل الإنسان وقدرته الخلاّقة فقد قيل: «ثم أراد بروميثيوس أن يخلق شيئاً لا تستطيع الآلهة نفسها أن تخلق مثله، فأخذ قطعة من الصلصال فصوّرها على صورة أرباب الأولمب. لقد جعلها تقف على رجلين، وترنو بعينيها إلى السماء، وجعل لها ذهناً جباراً مفكراً، ثم سرق قبساً من النار المقدسة في قصبته وأهداها إلى الإنسان»[38].

بل تذكر الأساطير أن الآلهة قد غضبت لهذا الفعل، وعاقب زيوس[39] كبير الآلهة بُرومِيثيوس، كما غضب على الإنسان «وفكر في وسيلة ينتقم بها منه، فأمر

---

(35) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير. ص 19.

(36) جاء في القرآن الكريم ﴿إذ قال ربك للملائكة إني خالق بشراً من طين﴾ سورة ص 38 :71. وقد سمي آدم بهذا الاسم «لأنه أخذ من أديم الأرض وقيل غير ذلك». انظر مروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودي (تحقيق شارل بللا. الجامعة اللبنانية. بيروت، 1965) ج 1: ص 33.

(37) تذهب الأساطير إلى أن بروميثيوس سرق النار من الآلهة وأهداها للإنسان. فغضب عليه زيوس وأوثقه على صخرة على جبل القوقاز، وجعل نسراً يهاجمه وينهش له كبده بالنهار ويسترجعه بروميثيوس بالليل. فقتل هرقل النسر وأطلق سراحه فكافأه بروميثيوس بأن أرشده إلى الطريقة التي يحصل بها على التفاحات الذهبية. انظر معجم الفولكلور ص 86.

(38) د. نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق (دار الحمامي. ل.ت) ص 11.

(39) زيوس كبير الآلهة في الأوليمب وابن كرونوس وريا، وإله السماء والطقس كما جاء في الأسطورة الإغريقية، وهو يرادف جوبيتر لدى الرومان. وزيوس هو إله قمم الجبال والنسور والرعد والعواصف وكل ما يتصل بطبقات الجو العليا. وهو حاكم العالم الذي يتخذ القرار. انظر معجم الفولكلور للدكتور عبد الحميد يونس ص 139.

بخلق المرأة واهدائها إليه، فصنعها فُلكان[40] من نفس الصلصال الذي صنع منه بروميثيوس إنسانه فخلقت بندورا. وقبل خلقها كان الإنسان يعيش في جنة كبيرة لا تصيبه الأمراض ولا المصائب، بل يعيش في سعادة، دائمة في ربيع دائم»[41].

ومرة أخرى يلتقي الإنسان الشعبي مع الأديان في اتهام المرأة بأنها كانت سبب خروج الرجل من الجنة.

وفي ملحمة جلجامش[42] البابلية، «نجد أول بطل مأساوي نعلم عنه شيئاً»[43]. إذ يقف جَلجَامش حزيناً ممزقاً أمام جسد رفيقه أنكيدو، ويشعر بقسوة الموت وضعف البشر ومأساتهم، فيرحل باحثاً عن الخلود، ويقابل أتنابشتيم، الإنسان الذي حصل على هذا الخلود[44]، ويحصل بعد لأي على عشبة الحياة، وأثناء عودته، يضع هذه الأعشاب جانباً ليستحم «ولكن في أعماق البركة كانت ترقد حية[45]، وأحست الحية بحلاوة الزهر، صعدت من الماء واختطفتها وولت بعيداً، وسرعان ما انسلخت من جلدها، وعادت إلى البئر، عندئذٍ جلس جلجامِش وبكى»[46]. فقد أدرك بحسرة بالغة أن الإنسان لن يبلغ الخلود، وأنه ضعيف لا يستطيع أن يرقى إلى مرتبة الآلهة، وأن الموت ينتظره في خاتمة المطاف، فتمدد في فراشه واستسلم. وترثيه الأسطورة بحسرة فتقول:

«لقد رقد الملك ولن يقوم ثانية.

سيد قولاب لن يقوم ثانية

لقد قهر الشر ولكنه لن يقوم ثانية

رغم قوة ساعده لن يقوم ثانية

كان حكيماً، وسيم الوجه، ولكنه لن يأتي ثانية·

لقد ذهب إلى الجبل ولن يأتي ثانية

إنه ينام على سرير القدر ولن يقوم ثانية

---

(40) إله النار الروماني، ويرادفه هيفايستوس لدى الإغريق. وكان يصور في هيئة حداد ويتوسل إليه الناس أن يحفظ منازلهم من النار. انظر معجم الفولكلور. ص 172.

(41) دريني خشبة: أساطير الحب والجمال عند اليونان (دار التنوير. بيروت 1983) ص 34.

(42) سنخص هذه الملحمة بدراسة خاصة.

(43) ن. ك. ساندرز: ملحمة جلجامش (ترجمة محمد نبيل نوفل، دار المعارف بمصر، القاهرة 1970م) ص9.

(44) انظر الميثولوجيا السورية للدكتور وديع بشور. ص 322.

(45) المرجع السابق ص 336.

(46) ن. ك. ساندرز: ملحمة جلجامش ص 94.

ومن الأريكة المتعددة الألوان لن يأتي ثانية»[47].

ولا تصور أسطورة جلجامش مسألة الموت وعجز الإنسان عن بلوغ الخلود فحسب، بل تصور شكوك الإنسان الشعبي تجاه هذه الآلهة المتعددة إذ يتبين خطأها وتعديها ولاعدالتها فيثور رافضاً إطاعتها، فعندما تعجب عشتار[48] بجلجامش وتدعوه إليها يرفض الاستجابة إلى دعوتها بقوة وإصرار، ويذكرها بسيرتها السيئة، بالأحباب التعيسين الذين تخلت عنهم وبصقتهم عندما انتهت حاجتها إليهم. يقول جلجامش[49]:

«أي عشاقك أحببته إلى الأبد؟ أي راعٍ لك أرضاك طوال الوقت [. . .] لقد أحببت الأسد ذا القوة الهائلة، وحفرت له سبعة أشراك وسبعة؛ لقد أحببت الجواد الرائع في المعركة، ثم جعلت مصيره السوط والمهماز والسيور الجلدية [. . .] فإذا أصبحت وإياك حبيبين، ألن أشرب من نفس الكأس التي شرب منها كل هؤلاء الذين أحببتهم ذات يوم».

فجلجامش، ومن خلفه الإنسان الشعبي الذي كتب الأسطورة، يأبى أن يكون مطية الآلهة، ويرفض عروساً إلهة لأنها لن تعامله بوفاء وإخلاص، ويخاطر بحياته في سبيل التأكيد على استقلاله وحقوقه وكرامته التي تأبى الامتهان، وعلى رفضه هذه المظاهر الشريرة التي تصدر عن بعض الآلهة.

2 ـ السيطرة على الطبيعة

أظهرت الأساطير والحكايات الشعبية أن الإنسان الشعبي اهتم اهتماماً شديداً بمظاهر الطبيعة، لما كان لها من أثر كبير في حياته. فراقب بعناية مظاهرها والتغيرات التي تطرأ عليها ويكون لها أثر حاد في حياته كالسيول والزلازل والبراكين والجفاف والجدب والخصب، فصورها في أدبه الشعبي، وذكر أن الآلهة هي المسؤولة عنها. وقد اعتقد الكثيرون، قديماً وحديثاً، أن ما حفلت به الأساطير من تقديس الشمس والقمر وبعض الكواكب والآلهة (كإلهة الربيع مثلاً) إن هو إلا خرافات صاغها عقل بدائي، لكن الدراسات الطليعية التي قدمها

(47) المصدر السابق. ص 96.

(48) عشتار أو عشتروت تشخيص لكوكب الزهرة، وهي ربة الحب عند بعض الدارسين وربة الحرب عند بعضهم الآخر. وكانت تمثل وهي تقف فوق عربة يجرها سبعة أسود وتحمل في يدها قوساً. ومن جهة ثانية تطلق العنان لشهواتها. انظر معجم الفولكلور ص 165 -166.

(49) ن. ك. ساندرز: ملحمة جلجامش. ص 70 -71.

مالينوفسكي(Bronislaw Malinowski) [50] وتايلور(Edward Taylor) [51] وفريزر وستراوس أكدت على ضرورة اكتشاف البنية التحتية لهذه الأساطير، وعملت على دراستها، وأعادت الاعتبار لهذا العقل. فقد أكد كلود ليفي ستراوس أن العقل الوحشي أو البري (La pensée Sauvage) لا يمثل طفولة العقل البشري، بل يشكل خطاً موازياً للعقل العلمي الحديث، أي أنه نمط آخر من العقل، له بنيته ومفاهيمه ونظرته الخاصة إلى العالم، إذ تكشف هذه الأساطير عن نزوع قوي إلى قانون السببية. فقد آمن الإنسان عند تعرضه لتقلبات الطبيعة أي لخصبها وغضبها ونفعها وضررها، أن وراء هذه التقلبات قوة خفية تحدثها، وصوّر هذه القوى على شكل آلهة. فالآلهة في نظره هي «المصدر الأول للظواهر الكونية والمنظم لها»[52]. وقد عبّر بهذا التصوير الرمزي عن أمرين مهمين في الوقت نفسه: الأول هو جبروت هذه القوى وتسلطها وتحكمها بمصيره، والثاني هو رغبته العميقة في السيطرة على الطبيعة عبر هذه القوى. إذ بعد أن صوّرها على شكل آلهة، عمد إلى استرضائها ومحاولة كسب ودها، فمظاهر التقديس والعبادة محاولة من الإنسان لاسترضاء الآلهة ودفع أذاها وشرها، وللحصول على مساعدتها وخيراتها.

فعندما أصبح الإنسان «أكثر ذكاء وأكثر وعياً بخضوعه للقوى العلوية، أخذ يسترضي تلك القوى عن طريق تأدية الشعائر والطقوس»[53]. كما حاول اكتساب صداقة هذه الآلهة من طريق القرابين التي أخذ يقدمها إليها «وقد رأى الإنسان البدائي لهذا السبب أن يكون في صلح دائم مع الآلهة، وأن يكون على صلة وثيقة بها، ليكسب ودها عن طريق العبادة والتبجيل والتضحية»[54]. فيما ذهب بعض الباحثين إلى أن الأضحية عيد يتناول فيه الإله والذين يقومون بعبادته الطعام معاً، فكأن الأضحية نوع من الصداقة الاجتماعية بين الإله والأتباع، واستبعدوا أن تكون «هبة أو هدية أو إتاوة أو تكفيراً أو استمالة»[55].

---

(50) برونسلو مالينوفسكي (1884 -1942م) عالم بريطاني من أنصار التيار البنيوي الوظيفي، ويرى أن ثقافة أي مجتمع تنشأ وتتطور في إطار إشباع الاحتياجات البيولوجية للأفراد. انظر قصة الأنثروبولوجيا للدكتور حسين فهيم. ص 165-166.

(51) إدوارد تايلور عالم بريطاني في أوائل سبعينيات القرن الماضي، أدرك بفطنته أن أساليب حياة الشعوب وتنوعها وتغيرها تشكل ظاهرة جديرة بالدراسة في حد ذاتها.
أنظر المرجع السابق. ص 9.

(52) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 10.

(53) د. نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية. ص 18.

(54) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 10.

(55) فاروق أحمد مصطفى: الموالد (الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، 1981 م) ص 125.

فالإنسان القديم الذي أنتج هذه الأساطير وما رافقها من طقوس، لم يكن ينطلق من موقع العبودية، بل من موقع أكثر تقدماً بكثير، ويطمح إلى اكتساب صداقة هذا الإله أو ذاك. ولعل هذا الموقف يفسر ثورته على بعض الآلهة وعصيانه أوامرها، كما فعل جلجاميش مثلاً عندما رفض التجاوب مع عاطفة الإلهة عشتار.

ويفسر تصوير الصراع بين الآلهة وتحدي بعضها بعضها الآخر. فقد عصى پُروميثْيُوس رب الأرباب زِيُوس بخلقه الإنسان، وبإعطائه قبساً من النار الإلهية، وإذا كان الإنسان القديم قد لجأ إلى السحر عند تعرضه لبعض المشاكل أو المخاطر، فلأن السحر، كما ذكر مالينوفسكي «يمارس من أجل تحقيق غرض»[56]، وليس غرضاً في ذاته كالدين، فهو يتوسل هذا السحر، ويعتمده طريقاً للسيطرة على الطبيعة وما يعترضه من صعوبات ومشاكل وأمراض تخرج عن نطاق قدرته، كالجفاف والقحط والفيضانات والزلازل والأمراض والموت والأعداء؛ إلا أن هذا السحر لم يمنعه يوماً من التصدي بفعالية كانت تتزايد وتتطور مع الأيام.

لقد بنى الإنسان السدود (سد مأرب مثلاً) والقلاع الحربية، وأحاط المدن بالأسوار، وعمل دائماً على تطوير أسلحته. فالإنسان الذي خلّد الآلهة في أساطيره، وعبد مظاهر طبيعية مختلفة، لم يكن من السذاجة بحيث يكتفي بالصلاة والقرابين، وينتظر أن تأتي له الآلهة بالغذاء والنصر، بل كان يزرع الأرض ويسقيها إذا وجد الماء، ويبني السدود للحفاظ على الماء القليل، ثم يرجو الآلهة بعد ذلك أن تمنحه الموسم الوفير. ولعل موعد احتفاله بالآلهة وتقديم جزء من المحصول لهم ذو دلالة كبيرة. فقد كان هذا الموعد بعد الحصاد. فـ «البكاء على أدونيس[57] (Adonis) كان في جوهره طقساً من طقوس الحصاد يرجو الناس أن يسترضوا به إله الحبوب، إذ تقضي عليه حينئذٍ مناجل الحصادين أو تدوسه حوافر الثيران في البيادر، وبينما يمعن الناس في قتله، تذرف عليه النساء في البيوت دموع التماسيح، كيما يهدئن من سورة غضبه المنتظر متظاهرات بالحزن على موته.

وتنسجم هذه النظرية تماماً مع موعد أعياده التي كانت تقع إما في الربيع أو الصيف. فموعد حصاد القمح والشعير في البلاد التي كانت تعبد أدونيس هو الربيع والصيف لا الخريف. ويدعم هذا الغرض عادة المصريين الذين كانوا إذ يحصدون

---

(56) د. نبيلة ابراهيم: الدراسات الشعبية. ص 39.

(57) أدونيس لقب للإله تموز البابلي مأخوذ من كلمة أدون السامية بمعنى سيّد. لقي مصرعه على يد خنزير بري فنبتت من دمه المسفوح شقائق النعمان. وحزنت أفروديت لمصرعه فقررت الآلهة أن يمضي معها ستة أشهر من كل عام. انظر معجم الفولكلور ص 26.

باكورة الزرع يندبون ويدعون إلى إيزيس[58]، كما أن بعض القبائل التي تعيش على القنص تفعل ما يشبه ذلك، إذ يظهرون إجلالهم للحيوانات التي يقتلونها ويأكلونها»[59]، أي أن الإنسان القديم كان يعطي عندما تتوافر لديه الغلال والمحاصيل تفيض. لذلك رتّب أعياده الاحتفالية بحيث تنسجم مع دورة الفصول ونمو الزرع بدلاً من أن يلتزم بموعد محدد مرتبط بظروف الإله لا بظروفه هو شخصياً.

3 ـ رفض الظلم والإصرار على تحقيق العدالة الاجتماعية

تعرض الإنسان الشعبي لكثير من الظلم والمشاكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية. فصوّر في أدبه الشعبي هذه المشاكل وموقفه الرافض لها، وإصراره الشديد على تحقيق العدالة الاجتماعية. فعندما اجتاحت عوامل الضعف والتفكك والأخطار الخارجية الخلافة الإسلامية، تداولت الطبقات الشعبية سير الأبطال التاريخيين كسيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد. ولم يكن هذا التداول مجرد لهو، ولا عملية تنفيس احتقان شديد أصاب المجتمع العربي، بل كان رداً من أفراد هذا المجتمع على مشكلاتهم المستعصية «ففي مجتمع يفتقد إلى العدل، ويستشري فيه النفاق والفساد، وتهدر فيه القيم الإنسانية العليا، أو يحرم فيه الفرد من تحقيق ذاته وتحرير نفسه، أو يشعر بالهزيمة والانكسار وبعوامل الضعف تنخر في عظامه، يصبح البطل هو الذي يحقق العدل المفقود ويحارب الفساد الذي استشرى في جسد المجتمع، ويقضي على النفاق والمنافقين، ويعيد للمثل العليا احترامها وقيمتها»[60]. لذلك نجد صورة هؤلاء الأبطال التاريخيين أكبر بكثير مما كانت عليه في الواقع، وهم يتخطون عصرهم التاريخي، ويتصدون لمشاكل العصر الذي يعيشه الأفراد الشعبيون الذين يتداولون سيرهم. وهذا أمر طبيعي وأصيل في الأدب الشعبي. فالشعب المسحوق والمضطهد، والذي يفتقد إلى منقذ بطل يخرجه من عتمة الظلم إلى نور العدالة والحق، يصب اهتمامه «على شخصية تاريخية تمتاز بمواصفات يحبها الناس ويقدسونها لأنها تعكس المثال الذي يتطلعون إليه في مرحلة ما من تاريخهم، فينسجون حول هذه الشخصية التاريخية أحداثاً تتسم بطابع البطولة مازجين بين الواقع التاريخي لهذه الشخصية والذي نعرفه

---

(58) الآلهة الأم في الديانة والأساطير المصرية، وهي تصور في هيئة امرأة ترضع الطفل حورس وهو يجلس في حجرها. كانت تعلم الناس ما ينفعهم ويحميهم من غوائل الطبيعة. انظر معجم الفولكلور. ص 72.

(59) جيمس فريزر: أدونيس أو تموز (ترجمة جبرا إبراهيم جبرا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، 1979 م) ص 158 -159.

(60) أحمد مرسي: مفهوم الشر في الأدب الشعبي (مجلة عالم الفكر. الكويت. العدد الأول، 1986 م) ص 79.

من خلال التاريخ، وبين سمات أخرى يضفيها الخيال الشعبي على البطل كي يبدو كما يريده هو، لا كما هو عليه في الواقع. فالشعوب تبحث دائماً عن البطل، فإذا ما افتقر تاريخها الحديث إليه توغلت في عمق تاريخها القديم كي تبحث عنه»[61]، إذ لا تروي السيرة الشعبية سيرة هذا البطل أو ذاك، بل تصور حالة شعب وما يعترضه من صعوبات وأزمات، وما يعتمر في صدره من عواطف وتطلعات ورغبات عنيفة في الانتصار على أعدائه وتحقيق العدالة الاجتماعية في مجتمعه الظالم والفاسد. فالملك سيف الذي مات قبل مولد الرسول ﷺ يقول[62] في سيرته: «واليت الشيخ عبد السلام والشيخ جياد[63] نسل الكرام، وهو الذي كان أصل هدايتي لدين الإسلام، وعرفني بتوحيد الله الملك العلاّم، وكان اسمي وحش الفلا في سائر البلاد والدمن[64]، فسمّاني الملك سيف بن ذي يزن مبيد الكفر والمحن».

ويرد ذكر النبي ﷺ في سيرة عنترة «بحق النبي الذي يظهر في آخر الزمان الذي اسمه محمد الذي يأمر الناس بالإسلام ويرمي عن الكعبة الأصنام»[65]. وعنترة في هذه السيرة ولي من الأولياء يخدمه الجن. فقد شاهد عنترة جواداً فأعجبه وأراد ركوبه، فتكلم الجواد «بلسان فصيح، وقال يا ابن شداد، ما أنا جواد أصلح للطراد، بل أنا ملك من ملوك الجان الأمجاد، وكنت أسرت على يد الخضر عليه السلام، وكان سلمني إلى الملك الاسكندر، وكان التقاني عند قلعة ذات العلم بعد أن جرى لنا معه أمور وحروب تحيّر كل عاقل دروب، وأشرفنا على شرب كاس النقم، يا فارس العرب والعجم، وحبسني الخضر عليه السلام. وكان قال لي بعد ذلك أنت تقيم مسجون ههنا في هذا المكان حتى يظهر عنتر بن شداد فارس عبس[66] وعدنان[67]، ويفكك من القيود، ويسيرك إلى عند فرسان

(61) صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة. (المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت 1980 م) ص 62.

(62) سيرة الملك سيف بن ذي يزن (المكتبة الشعبية. بيروت) ج 1: ص 156.

(63) هذان الشيخان وليان التقاهما الملك سيف في سيرته وهدياه إلى الإيمان وساعداه عدة مرات.

(64) الدمن: جمع الدمنة: آثار الناس وما سودوا. يقصد المكان الآهل بالسكان.

(65) سيرة عنترة بن شداد (المكتبة الشعبية. بيروت) ج 8: ص 54.

(66) هي قبيلة عبس بن بغيض المشهورة، من قيس عيلان من العدنانية. وهي من القبائل المحاربة. اشتهر لها حرب داحس والغبراء في الجاهلية. انظر عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب (مؤسسة الرسالة. بيروت 1402 هـ / 1982 م) ج 2: ص 738.

(67) عدنان شعب عظيم يتصل نسبهم بإسماعيل (ع)، كانوا أولاً بنجد، وكلهم بادية رحالة إلا قريشاً كانت تقيم بمكة، ثم انتشروا في تهامة والحجاز. المصدر السابق ج 2: ص 761.

وجنود، وهذا سبق في علم الله المعبود»[68].

هذا وقد تعلقت الطبقات الشعبية بهذه السيرة تعلقاً شديداً يوضح بنيتها وما تمثله لهذه الطبقات. فقد ذكر أن أحد المستمعين إلى سيرة عنترة تضايق جداً عندما وقع عنترة في الأسر، وتوقف الراوية عن إتمام السيرة بانتظار مساء الغد، فتشاجر ذلك الرجل مع كل من صادفه، ولم يستطع التغلب على حزنه وضيقه إلا بالذهاب إلى الراوية وإيقاظه من نومه وإغرائه بالمال كي يخرج عنترة من الأسر «فأخذ القصّاصُ الكتابَ، وقرأ له باقي السياق. إلى أن خرج عنترة من السجن. فقال له: أقر الله عينك، وأراح بالك. الآن طابت نفسي وزالت همومي، فخذ هذه الدراهم ولك الفضل»[69].

فلو كان عنترة مجرد فارس جاهلي لا يمثل لهذا الرجل البطلَ المنقذَ الذي يعلق عليه آماله لما اغتم هذا الرجل إلى هذه الدرجة، ولما سعى إلى معرفة ما سيحدث لعنترة بعد ذلك.

فعنترة مثال البطل المنقذ و«من خلال التماهي بالبطل والزعيم يعوّض الإنسان المسحوق بعض نقصه ويعالج خصاءه ويخفف من قلقه»[70]. ولا سيما أن العصر الذي رويت فيه هذه السير هو عصر الانحطاط السياسي العربي، وهيمنة الأتراك على مقاليد الأمور[71]، وهجوم الصليبيين[72] والمغول[73] على العالم الإسلامي، وتعرض الطبقات الشعبية لشتى أنواع الخطر الخارجي والاستبداد الداخلي أيام المماليك خاصة؛ وقد خلّد الأدب الشعبي موقف الطبقات الشعبية الحازم تجاه هذه الأخطار جميعاً، وهو رفض الخضوع لأية قوة خارجية، والإصرار على تحقيق العدالة الاجتماعية.

وقد صوّر هذان الموقفان بأسلوب فني يقي الراوية شر الحكام القساة، فتغنى الأدب الشعبي بأيام الإسلام الأولى، زمن النبي والخلفاء الراشدين، أي

---

(68) سيرة عنترة: ج 8: ص 61.

(69) موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. ص 88.

(70) د. مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي (معهد الانماء العربي. بيروت، 1976 م). ص 137.

(71) بدأ النفوذ التركي فعلياً منذ عهد المعتصم. انظر تاريخ العرب لفيليب حتي ص 542.

(72) بدأ الهجوم الصليبي 489 هـ / 1095 م. انظر تاريخ العرب لفيليب حتي. ص 726. وقارن به ماهية الحروب الصليبية للدكتور قاسم عبده قاسم (عالم المعرفة. الكويت مايو/ أيار 1990 م. العدد 149).

(73) بدأ الغزو المغولي قبل سقوط بغداد بزمن. منذ سنة 616 هـ / 1219 م. انظر تاريخ العرب لفيليب حتي ص 560.

تغنى بالمرحلة الإسلامية المثالية التي نعم فيها العامة بتساوٍ ديمقراطي مع الحكام[74]، وحصلوا على أكبر قدر من الحقوق، والتزموا بأقل قدر من الواجبات. فظلت تلك المرحلة الذهبية تداعب مخيلتهم، وصارت رمزاً لحياة العدالة والمساواة داخلياً، والهيبة والقوة والنصر خارجياً. وظل الشعب يحلم بعودتها ويسعى جاهداً إليها. ولما كانت الظروف قاسية، وبدا واضحاً أن من المستحيل عودة تلك المرحلة الحلم؛ عمدت الطبقات الشعبية إلى تناقل أخبارها، عبر الأجيال، حتى سنحت الفرصة، ولمعت بارقة الأمل مع مجيء محمد علي باشا[75] إلى مصر واكتسابه ثقة الشعب المصري، وجمعه خلفه في مدة قصيرة جداً. فهل كان باستطاعة محمد علي باشا أن يحظى بدعم الطبقات الشعبية المصرية في مواجهة الحكام المماليك والعثمانيين لو لم يكن الشعب معبأ ضدهم؟ ألم يقم الأدب الشعبي بدور كبير في تعبئة نفوس المصريين ضد الحكام الظالمين ويدفعهم إلى الالتفاف حول محمد علي باشا (1265 هـ / 1849 م) في سبيل تحقيق العدالة الاجتماعية التي طالما عبروا عنها بصيغة الإسلام النقي المثالي؟

ويؤيد ما نذهب إليه ما ذكره لوتسكي[76] من أن سكان القاهرة عزموا «على الإطاحة بالنير البغيض للإقطاعيين المماليك منتهزين الخلافات الموجودة داخل معسكر المماليك، وترأس الانتفاضة رجال الدين أي شيوخ الأزهر. وفي اليوم المعين امتنع سكان القاهرة عن دفع الضرائب وبدأوا بقتل الجباة. فدارت معارك ضارية حامية في شوارع المدينة، وحوصر قصر عثمان البرديسي ـ بك المماليك ثم دمر بتاريخ 12 آذار (مارس) عام 1804 م، وفرّ عثمان البرديسي نفسه من القاهرة. وتحولت غضبة الشعب ضد الألبانيين شركاء المماليك، إلا أن محمد

---

(74) خطب أبو بكر الصديق (رض) بعد مبايعته فقال: «أيها الناس، إني قد وُلّيت عليكم ولست بخيركم، فإن رأيتموني على حق فأعينوني، وإن رأيتموني على باطل فسدّدوني، أطيعوني ما أطعت الله فيكم، فإذا عصيته فلا طاعة لي عليكم» انظر الخطبة كاملة في العقد الفريد لابن عبد ربه ج 4: ص 59.

(75) هو محمد علي بن إبراهيم، مؤسس الدولة الملكية الأخيرة في مصر. ألباني الأصل مستعرب. قدم مصر على رأس قوة صغيرة ثم جامل المماليك. ثم صار والي مصر فنظم شؤونها وفتك بالمماليك. ثم استقل بمملكة مصر. انظر الزركلي: الإعلام ج 6: ص 298. وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(76) فلاديمير لوتسكي (1906 -1962 م) مؤرخ ومستعرب روسي من أكبر المختصين السوفيات في ميدان تايخ البلاد العربية الحديث. انظر تاريخ الأقطار العربية الحديث للوتسكي (دار الفارابي. بيروت، 1980 م) المقدمة. ص 3.

علي كسياسي ذكي بارع، انحاز إلى الثوار بعدما أدرك قوة الحركة الشعبية المتعاظمة. فسارع إلى الأزهر وخطب في مجمع الشيوخ، واعداً إياهم ببذل الجهود لإلغاء الضرائب البغيضة، وأعلن نفسه حامياً لحقوق الشعب المصري، ووجّه كتائبه الألبانية لمحاربة الإقطاعيين المماليك»(77).

يدل هذا النص على أن الطبقات الشعبية هي التي قامت بالثورة، وأن قادتها هم رجال الدين، أي رمز المرحلة الإسلامية المثالية، وأن محمد علي باشا لم يكتسب ثقة المصريين إلا عندما تبنى أحلامهم، وقدّم وعداً بتحقيق أمانيهم بمجتمع أفضل.

إننا على أتم الثقة أن الأدب الشعبي قد نقل مفاهيم التأفف من الحكام الظالمين، ورفض الخضوع لهم، وغرس بذرة العدالة الاجتماعية في نفوسهم، ونقلها عبر الأجيال بانتظار اليوم الذي تسمح فيه المعطيات التاريخية والسياسية بتحقيق الحلم المنشود.

فالأدب الشعبي أدب مقاومة تصل إلى حد الإصرار الذي لا يعرف اليأس، ورفض الظلم مهما كانت الأوضاع الحياتية السياسية قاتمة وملبدة بالغيوم السوداء، ودعوة إلى العدالة الاجتماعية مهما كثرت الضرائب وبدا من المستحيل تحقيقها. ولعل ظاهرة ميلاد البطل الشعبي تعبر عن هذه الظروف القاتمة المأسوية التي تتمخض في النهاية عن الأمل المنشود «فالبطل هو ذلك الذي يولد غريباً وكأن الحياة كلها ترفضه، ولكنه سرعان ما يشق طريقه، ويتغلب على الصعوبات، ويحقق في النهاية هدفاً يسهم في صنع الصورة المكتملة للحياة»(78).

4 - التربية النفسية والاجتماعية

ليس الأدب الشعبي أدباً ساذجاً يقصر اهتمامه على بعض النواحي الجمالية، بل هو أدب هادف وفاعل ينغرس في تربة المجتمع ويخلد مثله ومسلماته ومفاهيمه وعاداته وتقاليده وآماله وأحلامه، وينقلها بقوة وفعالية من جيل إلى آخر، فتبقى قوية وفاعلة إلى درجة أن الإنسان يعجز أحياناً عن تغيير أعمال وعادات يقوم الناس بها من غير أن يعلموا حقيقة الأسباب التاريخية التي دفعت إليها.

ونضرب مثلاً على ذلك الأمثال الشعبية التي يرددها الشعب بدون أن يعرف التجربة الاجتماعية التي أنتجت المثل، ولا يعني هذا الأمر أن الأدب الشعبي

---

(77) لوتسكي: تاريخ الأقطار العربية الحديث (دار الفارابي. بيروت 1980 م). ص 60 -61.

(78) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 145.

أدب يشجع على الثبات في المجتمع، بل هو أدب يصور العناصر التي تكوّن بنية المجتمع وتعطيه هويته، إذ تتمثل الوظيفة الأولى للتراث الشعبي المروي «في تذكير الشعب دائماً بالقيم الأصيلة المتوارثة التي تضمن للجماعة الشعبية بقاءها»[79]. وتبدأ هذه الوظيفة بالفعل والتأثير في أفراد الشعب منذ الطفولة. فالتراث الشعبي يحتفل «في كل مجتمعات العالم بالطفل احتفالاً خاصاً، ولا عجب في هذا. فالطفل هو بداية الحياة، وهو في ميلاده وفطامه ونموه رمز حي متجدد لتجدد هذه الحياة»[80].

لذلك يقدم له التراث الشعبي مجموعة من الحكايات الشعبية التي تساعده في معركة التغلب على ما يعترضه من صعوبات في حياته العائلية والاجتماعية «فالحكاية الشعبية تقترب من الطفل كما هو في زمن محدد من حياته، وكما سيبقى مجمّداً فيما لو لم تساعده القصة، ومقتنعاً أنه مهمل ومطرود ومحتقر. ثم باستخدامها سيرورة فكرها الخاصة المختلفة جداً عن عقلية البالغ، تفتح إمكانيات متألقة تتيح للطفل أن يتجاوز أحاسيسه الآنية باليأس العميق»[81].

فقصص الشاطر محمد والشاطر حسن، وهما «اسمان مميزان لبطل شعبي واحد»[82] تنقل إلى الطفل مُثُل المجتمع كمحاربة الظلم وقهره، والطموح إلى الثروة والجاه والعلم؛ وتدفعه إلى السير في طلب تحقيق أهدافه، وتؤكد نجاحه في خاتمة المطاف، فتساعده بذلك في المعركة التي يخوضها رغم الظروف السيئة التي قد يعانيها، وتقدم له أملاً في الخروج من هذه الصعوبات في المستقبل.

ففي قصة «عقلة الإصبع»[83] يُلفَتُ انتباه الأطفال إلى ما قد يعانيه الأهل من فقر، وإلى ضرورة استعداد الأطفال للاعتماد على أنفسهم في تأمين ما يلزمهم من طعام وشراب، بل ومساعدة والديهم المحتاجين أيضاً، كما تؤكد على لحمة العائلة وضرورة تعاونها، عبر تصوير اهتمام عقلة الإصبع بإخوته وسعيه لإخراجهم سالمين من المحنة التي وقعوا فيها، ولإخراج العائلة من فقرها المدقع.

وتمتلك الحكاية الشعبية مرونة كبيرة تساعدها على القيام بهذه التربية النفسية بنجاح، فهي تحتوي على «مدلولات على مستويات مختلفة، والطفل وحده يدرك

(79) صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة. ص 149.
(80) محمد الجوهري: الطفل والتراث الشعبي. ص 15.
(81) برونو بتلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية. ص 209.
(82) علي الخليلي: البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية (دار ابن خلدون. بيروت، 1979 م). ص 53.
(83) راجع هذه القصة في المرجع السابق. ص 123. وهي قصة مشهورة وعالمية.

المدلول الذي يؤمن له شيئاً في تلك اللحظة، وعندما يكبر فيما بعد يكتشف مظاهر أخرى للحكاية التي يعرفها سابقاً، ويستمد الاقتناع بأن قدرته على الإدراك قد نضجت لأن نفس الحكاية تأخذ أكثر من معنى»[84]. لذلك نجد الطفل يتعلق أحياناً بقصة معينة تعلقاً شديداً. ويدل هذا التعلق على أن الحكاية تؤمن له راحة نفسية، وتساعده في نموه، فلا ينبغي أن يتأفف الأهل من إلحاحه على سماعها مجدداً ومراراً وتكراراً بحجة أنهم قد سبق أن رووها له، لأن الطفل يفهم الحكاية كل مرة بطريقة أفضل. ويبدو هذا الأمر واضحاً عندما يهمل الطفل حكاية ما، ثم يعود إلى طلبها بعد مدة، الأمر الذي يعني تطور فهمه للحكاية أو أنه وقع في مشكلة، وأن هذه الحكاية تساعده علىٰ تجاوزها. فينبغي أن يكون الطفل دليلنا إلى الحكايات التي تفيده في تربيته النفسية والاجتماعية، فإذا ألحّ في طلب سماع حكاية معينة رويناها له، وإذا لم يُبدِ أي اهتمام بحكاية رويناها له، فلا ينبغي أن نصرّ على روايتها له لأنها في نظرنا حكاية جيدة، إذ يفهم من عدم اهتمام الطفل بها أنها لا تحل له المشاكل التي يعانيها أو أنه لا يفهمها فلا فائدة من الإصرار على روايتها»[85].

يهتم الأدب الشعبي فضلاً عن تربيته الصغار بتربية الكبار فيقدم لهم خلاصة تجارب الحياة في الأمثال الشعبية. فقد ذكر ألكسندر كراب[86] أن «الأمثال تردد خلاصة التجربة اليومية التي صارت ملكاً لمجموعة اجتماعية معينة، والتي صارت كذلك جزءاً لا ينفصل من سلوكها في حياتها اليومية الجارية»[87]. فتحض الأمثال الشعبية على طلب العلم وعدم التبذير وضرورة توفير جزء من المال ومراعاة الجار وغيرها من الأمور التي نشأ المجتمع عليها، والتي تنبع من بنيته العميقة «فالأمثال العامية عبارة عن حِكم جمعت في تعابير تمتاز بالإيجاز والبلاغة والذوق. وهي تدخل في جميع مظاهر الحياة. فهناك أمثال تخص التعامل اليومي بين الناس، وأخرى تخص التربية والأخلاق التي تواضع عليها المجتمع، وغيرها تخص الدين أو المجتمع»[88].

إن المثل بعبارته الموجزة وأسلوبه الجميل درس يسهل حفظه واستعماله في تحقيق النجاح والنقد الاجتماعي وتأكيد القيم التراثية. أما ما نجده من تناقض بين

---

(84) برونو بتلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية. ص 209.

(85) انظر التحليل النفسي للحكايات الشعبية لبرونو بتلهايم. ص 193.

(86) هو Alescandre H. Krappe صاحب الكتاب الشهير La Genèse des Mythes.

(87) فاروق أحمد مصطفى: الموالد. ص 180.

(88) د. محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس. ص 33.

بعض الأمثال، فلعل منشأه اختلاف التجربة الحياتية التي أفرزت هذه الأمثال، أو ما ذهب إليه زايلر من «أن هناك أمثلة شعبية عاشت بين جماعات بعينها»(89). وهو أمر لا يضعف المثل بل يغنيه.

والحكايات الشعبية، كالأمثال، تعمل على تقديم الدروس التعليمية للإنسان الشعبي في المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والغيبية كافة.

ويعمل الأدب الشعبي على تصوير نواحي الحياة الاجتماعية كافة، فيكشف عن القيم الفاسدة في المجتمع ويبرز القيم الإيجابية، ويحث المستمع على تبنيها. فسيرورة القصة تنتهي غالباً بانتصار الطيّب والخيّر وهزيمة الشرير ومعاقبته على جرائمه. إذ تروي إحدى الحكايات أن أسداً وذئباً وجدا رجلاً يكاد يلفظ أنفاسه من الجوع، فأطعماه وأقاما له حاجزاً عند السكة الحديدية، وفرضا على من يريد العبور رسماً يدفعه للرجل، فاستقامت حاله، وبعد مدة تذكر الأسد والذئب الرجلَ، وجاءا لزيارته، فإذا به يطالبهما بأجر العبور، عند ذلك هجما عليه ومزّقاه تمزيقاً»(90).

وتصور حكاية أخرى عظيم اعتقاد الطبقات الشعبية بالأولياء الذين يساعدون من يؤمن بهم(91) وينصرونه على أعدائه. ويعد هذا النوع من النهايات صفة خاصة وأساسية في الحكاية الشعبية، إذ نجد في معظم الأحيان أن البطل يمتلك كل الصفات الحميدة، فهو جميل وقوي وشجاع وكريم، ويحقق النصر في خاتمة المطاف؛ فيما يمتلك الشرير كل الصفات السيئة، فهو بشع وضعيف وجبان ونحيل، وهو ينال العقاب الذي يستحقه في النهاية. ومن خلال هذا الصراع بين الخير والشر الذي لا بد من أن ينتهي بانتصار الخير في النهاية يتعلم المستمع ويختار موقعه ومسلكه.

5 ـ الترفيه

للأدب الشعبي قدرة مميزة على الترفيه عن مستمعيه، فهو أدب مسلّ ومشوّق، ويمتلئ بلوحات من الحياة الشعبية التي يعيشها الشعب، فهو أدب ينبع من الطبقات الشعبية ولا يفرض عليها من الخارج، ويمتاز الأدب الشعبي العربي بأنه يزين النثر بالشعر، فيقطع الراوية السرد لينشد أبياتاً من الشعر وأحياناً يغنيها بمصاحبة الموسيقى، كما أن الرواة يبدلون ويغيّرون في الآثار الشعبية بحيث

(89) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 164.
(90) د. نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية. (دار العودة. بيروت، 1974) ص 174.
(91) المرجع السابق. ص 97.

تتلاءم مع الطبقات الشعبية التي تستمع اليهم فتزيد من قدرة الأدب الشعبي على الترفيه والإمتاع. فالأدب الذي لا يقرأ على انفراد، بل يلقى على جماعة أكبر أثراً. إذ إن تجاوب الجماعة أكبر من تجاوب الفرد بكثير وأكثر إلهاباً للمشاعر. ولعل البعض يرى في هذا الترفيه الجماعي دليلاً على أن الأدب الشعبي أدب تنفيسي غايته تفريغ المكبوت والذهاب بالاحتقان، وإلهاء الطبقات الشعبية عن المشاكل الأساسية السياسية والاجتماعية والاقتصادية، إلا أن تعريف الأدب الشعبي وسبر غور بنيته العميقة يؤكدان على أصالة الأدب الشعبي وتعبيره عن المشاكل الحياتية والمصيرية بأسلوب خاص يجعله بمنأى عن غضب السلطات الذي كان يصل أحياناً إلى حدود قاسية جداً.

لقد أمر السلطان بَرْسْبَاي (841 هـ / 1438 م) مثلاً بقتل «طبيبيه وهما العفيف رئيس الأطباء وزين الدين خضر، لأنهما لم يشفياه من مرضه»[92]، كما فتك السلطان الناصر محمد بن قلاوون (741 هـ/ 1341 م) بكل القواد الكبار حتى أولئك الذين ساعدوه على استرداد ملكه، ولم يكن العثمانيون أكثر رأفة، فظلمهم وقسوتهم غنيان عن التعريف.

ومن المعروف أن السير الشعبية قد راجت رواجها العظيم في هذين العهدين وهو أمر ذو دلالة ومفتاح لفهم الأدب الشعبي العربي الذي تتمثل وظيفته الأولى كأي أدب شعبي آخر «في تذكير الشعب دائماً بالقيم الأصيلة المتوارثة التي تضمن للجماعة الشعبية بقاءها، وذلك من خلال الشكل الجمالي. فالأدب الشعبي المروي له بعدان: بعد أخلاقي يساعد على تثبيت القيم، وبعد جمالي يروّح عن النفس من ناحية، ويعد أبلغ وسيلة لإثارة المشاعر بتلك القيم من ناحية أخرى»[93].

فمن المعروف أن ما يتعلمه الإنسان أثناء لهوه ولعبه أبعد أثراً من الدرس الذي يجلس الإنسان فيه جاداً ليتعلمه، وهو ما نراه حديثاً في تعليم الأطفال حيث يتم التركيز على تعليمهم من خلال اللعب. ولا يعني هذا القول إن الطبقات الشعبية بمنزلة الأطفال، بل يعني أن ما تتناقله هذه الطبقات خلال الاحتفالات والأفراح والمناسبات الاجتماعية الأخرى يثبت في أذهانها كمسلمات يصعب جداً اقتلاعها. لذلك يمكن القول بثقة إن قدرة الترفيه التي يمتلكها الأدب الشعبي

---

(92) المقريزي: السلوك لمعرفة دول الملوك (تحقيق محمد مصطفى زيادة وعبد الفتاح عاشور. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة، 1957) 4 :2 :1041.

(93) صبري مسلم حمادي: أثير التراث الشعبي ص 149.

شديدة الأهمية لأنها تقدم الدروس التعليمية، وتنشر القيم الأصيلة بأسلوب غير مباشر.

إن أكبر دليل على ما نذهب إليه هو ما نشهده في عصرنا الحالي من قيام الفرق الشعبية بتأدية الرقصات والألعاب الفولكلورية الشعبية في الدول الأخرى لكسب الاحترام والتقدير وربط أواصر الصداقة بين بلدها والبلدان الأخرى.

وفي ختام هذا الفصل نود أن نؤكد أن القصة موجودة في التراث، شاء البعض أم أبى، تساهل أم تشدد. يدل على ذلك وجود هذا المصطلح منذ العصر الجاهلي؛ وهو العصر الذي ترقى إليه معلوماتنا. ولكن العرب جرياً على عادتهم في التقصي والتفريع قسموا الباب إلى مجموعات يجمع بينها قاسم مشترك. ففي النحو مثلاً نراهم يقسمون باب المنصوبات إلى فروع منها على سبيل المثال المفعول به والمفعول معه والمفعول لأجله... الخ. لذلك نراهم قد قسموا القصة أو وزعوها على أبواب هي:

1 ـ القصص الديني والتاريخي والوعظي... إلخ.

2 ـ الأخبار.

3 ـ أدب النديم (ويشتمل هذا الباب على أمور أخرى غير القصة كالشعر مثلاً).

4 ـ أدب السمر(وقد يشتمل على أمور أخرى مثل أدب النديم).

5 ـ المقامات.

6 ـ السير.

وفي جميع هذه المجموعات لا نجد القصة تخرج عما ذكره بعض النقاد من «أن ميزة القصة وعناصرها الخاصة هي الإخبار بحادثة تقع بين أشخاص في مكان وزمان معينين، وهي ذات مغزى»[94].

وإذا كان بعض النقاد الحديثين قد اشترطوا عنصر الخيال في شخصيات القصة وأحداثها، فقال أحمد أمين عن الأخبار إنها نوع أدبي «لم ينزل إلى درجة القصص فنقرؤه على أنه وليد الخيال واختراع الوهم، ولم يرتفع إلى درجة التاريخ فتفحص وقائعه وتمتحن أحداثه وتضبط رواياته، بل كان مزيجاً من هذا أو ذاك، مزج فيه الواقع بالخيال، والحقائق بالأوهام، ويروي صاحبه خبراً صحيحاً ويمزجه بأخبار مخترعة، ويرويها كلها على أنها وقائع ثابتة وأحداث صادقة فهو يرويها كما يروي التاريخ، ولكن لا يدقق فيها كما يدقق المؤرخ. وقد أطلق على هؤلاء اسم الأخباريين»[95]، فإن هؤلاء النقاد لم يكونوا محقين في ذلك، لأن

---

(94) د. ميشال عاصي: الفن والأدب. ص 151.

(95) أحمد أمين: ضحى الإسلام ج 2: ص 356.

معنى القصة، وهو تقصي الخبر وتتبع أثره، لا يحتم عنصر الخيال. وقد أكد الباحثون الاجتماعيون أن «لكل ثقافة معاييرها الخاصة بها، فإن «المرغوب فيه» يختلف تبعاً لذلك من ثقافة إلى ثقافة، وبالتالي تختلف القيم من ثقافة إلى ثقافة. فما تراه ثقافة ذا قيمة، تحكم عليه ثقافة أخرى بأنه غير ذي قيمة، أي بأنه ذو قيمة سلبية. وما يراه مجتمع ما صواباً، يراه غيره خطأ»[96].

لقد كان القاص العربي ينطلق من نهج معين هو نهج الإيهام بتاريخية الأحداث وحقيقة حدوثها، معتمداً في سبيل ذلك على هيكل واقعي أو يدعي واقعيته؛ انطلاقاً من نظرته الفنية القصصية.

ومن جهة ثانية نرى أن مفهوم التخيل في القصة إنما استمده نقادنا من بعض نماذج الأدب الغربي متناسين أن أكثر من ناقد غربي واحد أشار إلى القصة العربية التراثية وأهميتها فقال ڤولتير(Voltaire) [97]: «إنه لم يزاول فن القصة إلا بعد أن قرأ «ألف ليلة وليلة» أربع عشرة مرة»[98]. وأشار بعض الباحثين إلى تأثر دانتي ببعض الأصول العربية[99].

والواقع أن عنصر الخيال موجود بقوة في بعض القصص مثل «ألف ليلة وليلة» التي اكتست بحلة عربية واضحة، وموجود حتى في قصص «الأخبار» باعتراف جميع النقاد، إلا أنهم عدُّوه نوعاً من الجهل بوقائع التاريخ، بدلاً من عدّه نوعاً من القصص.

وفي الحقيقة، هناك الكثير من الأخبار التي لا يمكن التثبت من صحة وقوعها[100]، ونعطي مثلاً على ذلك قصة إياس بن معاوية[101] التي أوردها صاحب العقد الفريد، وفيها أنه خاصم، وهو غلام، قاضياً لعبد الملك بن مزوان (86هـ/ 705م) وأفحمه[102].

---

(96) د. فوزية دياب: القيم والعادات الاجتماعية. ص 57.

(97) ڤولتير كاتب وفيلسوف فرنسي اسمه الأصلي فرانسوا ماري آروويه، وڤولتير اسم له، قلمي مستعار. عرف بنقده الساخر ودعوته إلى الإصلاح ودفاعه عن الحرية والمساواة وكرامة الإنسان. توفي 1778م. انظر موسوعة المورد ج10: ص108 ـ 109.

(98) محمود تيمور: الأدب الهادف ص 149.

(99) عبد المطلب صالح: دانتي ومصادره العربية.

(100) انظر أخبار السياسة والأدب في التذكرة الحمدونية لابن حمدون. تحقيق د. إحسان عباس (معهد الانماء العربي. بيروت، 1983) ص 395 وما بعدها.

(101) هو إياس بن معاوية بن قرة المزني. قاضي البصرة وأحد أعاجيب الدهر في الفطنة والذكاء. كان صادق الحدس، نقاباً، عجيب الفراسة ملهماً، وجيهاً عند الخلفاء. توفي 122 هـ / 740 م. انظر وفيات الأعيان ج 1: 247 والأعلام للزركلي ج 2: ص 33 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(102) انظر العقد الفريد لابن عبد ربه ج 2: ص 271.

وقد اعترف أكثر من ناقد بالفن القصصي في المقامات، ورأوا فيها «أقاصيص قصيرة تصور مواقف متنوعة لأديب يحتال ببيانه وفصاحة لسانه على الناس فيلقون إليه بالدراهم والدنانير»[103].

ولعلنا نستطيع القول إن المقامة أقصوصة لغوية يمتاز بها الأدب العربي. ويؤيد ذلك تكامل فن الأقصوصة في بعض المقامات، الأمر الذي حمل حتى بعض النقاد المتشددين على الاعتراف بأن كل عناصر الأقصوصة الرائعة تتمثل في هذه البديعة المعجزة [المضيرية]». فالبساطة والحركة والتحليل النفسي الاجتماعي والحوار الطبيعي الحي على طرافة القصة وسلاسة انقيادها في السرد تجعل من هذه المقامة قصة فريدة يندر أن تدانيها قصة عصرية»[104].

وذهب بعض النقاد الغربيين إلى أن «سلسلة المقامات التي يؤلفها كاتب واحد، والمترابطة فيما بينها بشخصيتين أساسيتين يمكن أن تعتبر بمثابة قصة مكونة من مشاهد مسلسلة بدون تعاقب إلزامي»[105].

وكان للقصة التراثية هدفان هما التسلية والدرس الأخلاقي أو العظة أو المنحى التعليمي، فـ «الغاية الأساسية التي وضع هذا القصص من أجلها هي دينية ـ أخلاقية ـ اجتماعية. وإنه ليبدو من السهولة بمكان أن يستجلي القارئ العبرة الأخلاقية والعظة الدينية من كل حكاية يقرؤها»[106].

وكان بعض القصّاص يرافق الجيوش ليبعث الحماس في نفوس المقاتلين[107].

ولعل القسم الأكبر من القصص، والأكثر جمالاً هو الذي ينتمي إلى الأدب الشعبي كـ «ألف ليلة وليلة» والسير الشعبية. وقد ربح الأدب الشعبي أخيراً معركة وجوده وحظي باحترام معظم الباحثين وتقديرهم وحفلت المكتبة العربية بمؤلفات كثيرة عن الأدب الشعبي، إلا أن أسوأ ما في الأمر هو أن هذا الأدب لم ينتزع الاعتراف بأهميته إلا حين بات مهدداً بالزوال أمام الاجتياح الكبير الذي تقوم به التقنية الحديثة. فمن المعروف أن الأدب الشعبي يعتمد على الرواية الشفهية، وقد تراجعت كثيراً عادة الجلوس إلى جانب الجدة للاستماع إلى حكاياتها، وانقطع

(103) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: عصر الدول والإمارات. ص 474.
(104) فيكتور الكك: بديعات الزمان. ص 101.
(105) بحوث سوفييتية في الأدب العربي. ص 139.
(106) موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. ص 170.
(107) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي. ص 435.

الناس عن الجلوس إلى الحكواتي ليقص عليهم سيرة عنترة أو سيف بن ذي يزن. وقل كثيراً الاستشهاد بالأمثال الشعبية، وانجذبت الأجيال العربية الشابة إلى منجزات الحضارة الغربية من تلفزيون وراديو وسينما، وما تقدمه من أفلام وتمثيليات وبرامج منوعة غربية وعربية على السواء. فباتت كنوز الأدب الشعبي مهددة بالنسيان والضياع، لذلك تجب المبادرة إلى جمع التراث القصصي الشعبي الشفهي، وينبغي الاعتناء بهذا الأدب والاستفادة من وسائل الاتصال الحديثة لنشر روائعه.

الفصل الثالث

نظرات معاصرة في أشكال الأدب الشعبي

الأدب الشعبي أدب أصيل وفريد، فهؤلاء الذين عدوا من أرذال الناس، كان لهم منطقهم وتطلعاتهم ورموزهم الخاصة التي استنبطوها وفق ظروفهم الثقافية والاجتماعية والسياسية، واستخدموها بطريقة خاصة، فكانوا المؤلِّف والمؤلَّف له[1]، الراوية يروي ما يريدونه، ما يحبونه، يصوّر لهم أحلامهم وأمانيهم، ويطلق الأفكار التي تثيرهم، وينشد الأشعار التي تروق لهم، ومع ذلك ما أن يدور الزمن دورته، ويأتي جيل آخر وقاص آخر، حتى يرصد هذا القاص ما يعصف بجمهوره ليصوره أصدق تصوير. فالأدب الشعبي ينبع من الضرورات الناشئة في حياة أجيال عديدة من البشرية وعلاقاتها، من أفراحها وأحزانها[2].

وليس هذا الأدب مسطحاً ضحلاً تافهاً أو بارداً غثاً كما خيّل إلى بعض المفكرين قديماً، بل على العكس من ذلك تمتاز الآداب الشعبية بسمة التداخل إذ «تتصل أعمق الاتصال بالمعارف من تطبب وزراعة وقواعد مهنية وحرفية، ومن سلوك اجتماعي، وتتصل بالمعتقدات الدينية، وتتصل بفنون الغناء والرقص والتمثيل. فتلك الفروع جميعاً لا تتم إلا بأداء عمل أدبي»[3].

ويمتاز الأدب الشعبي عن الأدب الرسمي الذي يعبر عن أفكار كاتبه، وهو من النخبة المثقفة في معظم الأحوال، بأنه يعبر عن روح الجماعة فهو «ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي»[4]. لذلك نجد أن أبطال السير الشعبية كسيف بن ذي

---

(1) في الأدب الشعبي «الشعب هو المؤلف وهو المتذوق أو المتلقي في آن» انظر د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور. ص 108.

(2) أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي (مكتبة النهضة المصرية. القاهرة 1971 م) ص 14.

(3) المرجع السابق. ص 25-26.

(4) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 3.

يزن وعنترة بن شداد والظاهر بَيْبَرْس ليسوا نتاج ليالي السمر الطويلة، بل تصوير لمعاناة الشعب وآماله العريضة في أبطال محررين جاء بأمثلة عليهم من تاريخه.

إن الأدب الشعبي أدب هادف تؤدي مأثوراته الشعبية «وظائف لا غناء عنها في حياة أصحابها. وقد تكون هذه الوظيفة هي ترسيخ معتقد أو قيمة أخلاقية، أو هي تعليم من يتلقاها بعض هذه المعارف الشعبية، أو هي تأكيد قيمة اجتماعية أو اعتقادية، أو هي المعاونة على ضبط حركة الجسم، أو هي الترويح في إطار الحياة الشعبية»[5].

وقد أخذ بعض المفكرين على هذا الأدب خلطه التاريخ بالخيال[6] فأعلنوا عدم دقة هذا الأدب، وضعف إلمام قصّاصيه بالوقائع التاريخية، فعابوا عليه أنه قفز بأبطاله إلى زمن غير زمنهم، وأنه حمّلهم ما لم يحملوه في الحقيقة. ولكن هذا النقد غير محق، بل مجحف بحق هذا الشعب وأدبه، ويقصر عن إدراك البنية الحقيقية في هذا الأدب ونهج تحركه.

ففي الحقيقة لا يهتم الشعب بالوقائع في ذاتها «بقدر ما تعنيه دلالاتها ونتائجها. ومن هنا رأينا الشعب يتحرر من التاريخ ويتخلص من نطاق الزمن وحد المكان، ويجعل بعض الجاهليين أبطالاً إسلاميين»[7]. فانشغالهم بدلالة الحدث من جهة، ورغبتهم في التعبير عن هموم المرحلة التي يعيشونها وتصوير تطلعاتهم وتأكيد موقفهم المناهض للظلم والشر، والملح على تحقيق العدالة والتوازن في حياة الإنسان، حدّد لهم شكل أدبهم وماهيته. فلم يكن أدبهم تنفيسياً كما خيّل إلى الكثيرين، بل «إن التسلية والترويح وظيفة ثانوية، أما الوظيفة المحورية فقومية على الدوام، تطلب المحافظة على ذات الفرد العزيز في أمته، وتطلب المحافظة على الجماعة كلها في آن واحد»[8]. ولا نغالي إذا قلنا إن التسلية الحقيقية والترويح الفعلي، إنما ينبعان من هذه الوظيفة المحورية وينتجان عن الدور الاجتماعي والسياسي الذي يضطلع به الأدب الشعبي.

ولعل من الأمور التي تشهد على قيمة الأدب الشعبي في عمق محتواه أن كبار الأدباء الروس مثل بوشكين(Aleksandre Pushkin) [9] وتولستوي ونكراسوف

---

(5) أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي. ص 23،

(6) انظر ضحى الإسلام لأحمد أمين ج 2: ص 356.

(7) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور. ص 140.

(8) المرجع السابق. ص 25.

(9) ألكسندر بوشكين (1799 -1837 م) شاعر وروائي وكاتب مسرحي روسي. عدّه كثير من النقاد أعظم الشعراء الروس وأبا الأدب الروسي الحديث. انظر موسوعة المورد ج 8: ص 10.

قد تأثروا «بالأعمال الإبداعية الشعبية»[10]. ومن الجدير بالذكر أن هذه الأعمال الشعبية، في سعيها لتقديم العمل الذي يرضي الجمهور، وانطلاقاً من اعتمادها على تراث الشعب[11] ورموزه ومعتقداته، احتوت في جزئياتها على الكثير من المؤشرات الأسطورية والجزئيات الخرافية، إذ «يستشف بكل وضوح في «سيرة سيف» ما هو بمثابة السبيكة المصهورة لمزيج من الأساطير الوثنية والحكايات التراثية للفترة الإسلامية»[12].

وليس الأدب الشعبي قصة فحسب، بل هو السجل الأدبي والفكري للإنسان الشعبي في تعاطيه مع الكون والطبيعة وقضايا المجتمع والسياسة. وهو يقدم هذا السجل الأدبي والفكري بأشكال متعددة أهمها:

1 ـ الأسطورة.

2 ـ الحكاية الشعبية.

3 ـ المثل.

4 ـ اللغز.

5 ـ الطرفة.

6 ـ الأغنية الشعبية.

وسنحاول فيما يلي توضيح كل منها والتوقف عند بعض النقاط التي أثارت الكثير من الجدل:

I ـ الأسطورة

الأسطورة لغةً واحدة الأساطير، وهي ما سطّره الأولون، والأساطير الأباطيل، وأحاديث لا نظام لها. ويقولون للرجل إذا أخطأ: أسطر فلان اليوم، والإسطار الإخطاء. وسطّر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها[13]. ويفهم من هذا الكلام أن الاسطورة تتضمن النقل عن القدماء وعنصر التخييل وعدم الصحة. وقد وردت في القرآن بصيغة الجمع في الآيات التالية:

﴿**يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين**﴾ [سورة الأنعام 25:6].

﴿**إن هذا إلا أساطير الأولين**﴾ [سورة «المؤمنون» 83:23].

﴿**وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا**﴾ [الفرقان 5:25].

---

(10) سوكولوف: الفولكلور: قضاياه وتاريخه ص 7.

(11) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور. ص 13.

(12) بحوث سوفييتية. ص 89.

(13) ابن منظور: لسان العرب. مادة سطر ج 4: ص 363.

وفسّرها الزَّمَخْشَري (538 هـ / 1144 م) في كشافه بالخرافات والأكاذيب[14] ويبدو أن «الأسطورة» أي صيغة المفرد، لم تستعمل قديماً. وكلمة أسطورة، تشبه كلمة هستوريا (Historia) اليونانية، و«تدلان معاً على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ. وتدلان أيضاً على ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات وحكايات، وهي في الأغلب أحداث خارقة للعادة وأباطيل»[15]؛ وأما في العصر الحديث فقد استخدمت كترجمة لكلمة (Mythe) والمعنى الأصلي لكلمة (Myth) أو (Mythos) عند الإغريق القدماء «تعني الكلمة المنطوقة، ثم تحدد استعمالها بعد ذلك، فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالها ومغامراتهم»[16].

وهذه العلاقة بالآلهة ضرورية في الأسطورة، بل جعل بعضهم وجود الآلهة شرطاً أساسياً لتمييز الأسطورة من الخرافة[17]. والواقع أن الأسطورة نوع من التفكير ساد في مرحلة ما قبل الفلسفة، وحاول فيه الإنسان أن يكتشف نظام هذا الكون والروابط الخفية التي تكمن وراء مظاهره، فالأسطورة «تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة الطبيعية للكون وللنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة»[18].

فالإنسان في تلك المرحلة الموغلة في القدم، كان يقف عاجزاً أمام جبروت الطبيعة، يلاحظ ما فيها من عناصر ومن مظاهر ذات أثر مباشر في حياته كالمطر والخصوبة والجفاف، ويتأمل دورة الطبيعة، من الربيع البهيج إلى الحصاد إلى الذبول، فالموت بانتظار الانبعاث مجدداً. فدفعه ذلك إلى التساؤل عن حقيقة ما يتعرض له وما يصادفه، فتخيل خلف هذه المظاهر آلهة تتحكم بها، فذهب السومريون[19] إلى أن آنو[20] أبو الآلهة، وأنليل[21] إله الهواء والرياح، ودوموزي

---

(14) الكشاف للزمخشري ج 2: ص 12.

(15) نخبة من الأساتذة: معجم العلوم الاجتماعية. تصدير ومراجعة د. إبراهيم مدكور: (الهيئة المصرية العامة بمصر، 1975 م) ص 38.

(16) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 10.

(17) د. مصطفى الجوزو: من الأساطير العربية والخرافات (دار الطليعة. بيروت. 1980 م) ص 10.

(18) فاروق أحمد مصطفى: الموالد. ص 50.

(19) السومريون شعب غير سامي استوطن القرن الشرقي للهلال الخصيب أي سهل شنعار الذي عرف باسم بلاد سومر أو شومر. ويبدو أنهم كانوا في جنوب العراق منذ أقدم الأزمنة.
انظر الميثولوجيا السورية. ص 19.

(20) آنو أو آن إله السماء عند السومريين والد إنليل، وعندما انفلصت السماء عن الأرض حمل آن السماء، وحمل إنليل الأرض.
انظر معجم الفولكلور ص 52.

(21) إنليل إله الأرض والهواء والعاصفة في الأسطورة السومرية، ويكوّن ثالوثاً مع آنو وإيا. وهو سيد للأرواح والأشباح والشياطين. انظر معجم الفولكلور. ص 56.

أو تموز[22]، أو (أدونيس) إله الخصب والحياة المتجددة. ونانشي[23] آلهة السمك... الخ. فصوّر كل ذلك في أنظمة فكرية دعيت فيما بعد بالأساطير، فالأسطورة للإنسان البدائي «تعني قصة حقيقية، بل ومقدسة أيضاً، لأنها كانت تمثل الحاجات الدينية والحكم الأخلاقية والمتطلبات الاجتماعية»[24].

وقد حاول هذا الإنسان البدائي استرضاء هذه الآلهة ظناً منه أنه يكسب بذلك مساعدتها، أو يأمن غضبها؛ وبالتالي ضررها.

فالأضحية التي كان يقدمها لها تخلق فيما يعتقد بينه «وبين القوى القدسية والخارقة للعادة علاقات وروابط يعتقد مقدم الأضحية أنها تنفعه، وتعمل وفقاً لمصلحته، فالأضحية تقدمة طقوسية»[25].

وقد أدى هذا الواقع إلى اشتمال الأساطير على طقوس تعد جزءاً أساسياً منها، وعنصراً ضرورياً.

فالأسطورة «محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد»[26].

ولا يعني هذا الطرح أن الأسطورة هي الخطوة الأولى في هذا البحث الكبير، وأنها المرحلة السابقة على العلم.

فبعد الدراسات الكثيرة التي خصصت للأسطورة، وبعد انحسار تأثير المدرسة الوضعية، بات النقاد ينظرون إلى الأساطير نظرة كلها الاحترام والتقدير، فهي «التعبير عن الحقيقة بلغة المجاز»[27]. وهي كالعلم تحاول الإجابة عن أكثر الأسئلة جذرية، عن أصل الكون ومصيره، وتكوّن النجوم والقوى الطبيعية وعن مصدر الحياة وهدفها[28].

---

(22) دوموزي أو تموز إله الخصب وتجديد الحياة في الميثولوجيا السومرية. عبادته تدور حول زواجه من إنانا (الزهرة) ثم موته وندبه والولولة عليه كل عام عند موته الأرضي.
انظر الميثولوجيا السورية ص 83.

(23) نانشي إلهة السمك وصيد الأسماك ورمزها السمكة. كانت ماهرة في تفسير الأحلام وتهتم بالإنصاف والعدل والعدالة الاجتماعية. وزوجها نيندرا جابي البحر.
انظر الميثولوجيا السورية للدكتور وديع بشور. ص 70.

(24) د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية: أساطير آرام (ل.ت) ص 8.

(25) معجم العلوم الاجتماعية لنخبة من الأساتذة. ص 46.

(26) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير. ص 9.

(27) د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي 1 :79.

(28) د. نائلة الفاروقي: العلم والأسطورة. ص 35.

وليست الأساطير نوعاً واحداً، بل هي عدة أنواع، فمنها أسطورة التكوين والأسطورة الطقوسية والأسطورة البطولية والأسطورة التعليلية والأسطورة الرمزية.

1 ـ أسطورة التكوين

تبحث هذه الأسطورة في أكثر المسائل غموضاً وصعوبة، تنظر في الكون وحدوثه، وتحاول توضيح بدء الحياة وما مرت به من مراحل حتى اكتملت في النبات والحيوان والإنسان. ونعطي مثالاً على ذلك أسطورة التكوين السومرية التي نصت على ما يلي:

1 ـ في البدء لم يكن هناك إلا الإلٰهة «نمو»[29] وهي المياه الأولى التي ولد منها كل العناصر.

2 ـ أنجبت «نمو» آن إله السماء المذكر، و«كي»[30]، إلهة الأرض المؤنثة. وكانا ملتصقين.

3 ـ تزوج «آن» بـ «كي» فأنجبا «أنليل» إله الهواء.

4 ـ أبعد «أنليل» أباه عن أمه، فرفع السماء وبسط الأرض، وأخذ يهب بينهما. . . .

5 ـ لم يكن ثمة نور بل ظلام دامس، فأنجب أنليل ابنه نانا[31] إله القمر، فبدد الظلام وأنار الأرض.

6 ـ أنجب «نانا» ابنه «أوتو»[32] إله الشمس الذي تفوق عليه بالإضاءة.

7 ـ قام أنليل بعد ذلك بخلق مظاهر الحياة الأخرى.

وتشير هذه الأسطورة إلى أن الإله كان في البدء، وأن المياه هي الأسبق إلى الوجود. خرج منها عنصرا التراب والهواء، ثم وُلِد النور من الهواء. أي أن عناصر الحياة أربعة هي: الماء والتراب والهواء والنار. وقد قام الإله بوساطتها بخلق الأشكال الحية كافة.

فالإله أزلي، وهو يتجلى في عناصر الكون وأجرامه ونظامه، وعنه صدرت أشكال الحياة.

---

(29) انظر الميثولوجيا السورية للدكتور وديع بشور. ص 61.

(30) المرجع السابق. ص 61.

(31) انظر المرجع السابق. ص 62. «وقد عبده الساميون خاصة في حران باسم سين أو شين، وسماه الآراميون سهر أو شهر، كما عبده المديانيون والعبرانيون باسم «يهوه». الميثولوجيا السورية لوديع بشور. ص 73.

(32) انظر مغامرة العقل الأولى لفراس السواح. ص 300 -301.

2 ـ الأسطورة الطقوسية

أودع الإنسان خلاصة تفكيره في الأسطورة، فكانت الأسطورة اللحظة «النظرية» في الوعي الإنساني البدائي[33].

لكن هذه الأسطورة لم تكن قصة تروى فحسب، بل كانت تتضمن طقوساً تمثل وتعكس الحالة الاجتماعية في عصرها. وقد ذهب فريزر إلى أن «الأسطورة قد استمدت من الطقوس. فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقسٍ معين وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته، يبدو الطقس خالياً من المعنَى ومن السبب والغاية. وتخلق الحاجة لإعطاء تفسير له وتبرير»[34].

إلا أن مالينوفسكي رفض هذا المنحى مؤكداً أن الأسطورة بنصها وطقوسها «تهدف إلى تحقيق نهاية عملية، فهي تروى لترسيخ عادات قبلية معينة أو تدعيم سيطرة عشيرة ما أو أسرة أو نظام اجتماعي قائم، وما إلى ذلك. فهي والحالة هذه عملية في منشئها وغايتها»[35]. ولذلك يرى أن الأساطير التي وصلتنا عن جميع شعوب الأرض ليست «سوى جسم بلا روح، إذ تنقص دارسيها المعرفة الواسعة عن التنظيم الاجتماعي الذي نشأت فيه، وعادات أصحابها وسلوكهم»[36]. لكن بعض الأساطير وصلت إلينا مع طقوسها، وما كان يواكبها من احتفالات كأسطورة «تموز» أو «أدونيس»[37]، وهو أحد الآلهة الذين رَمزوا إلى القوى المنتجة في الطبيعة، وقد عُدَّ «روح الحقل، ويوائم موته وبعثه تبدل الفصول أو تواري الحياة النباتية في الشتاء، وظهورها في الربيع»[38]. فكان الناس يحتفلون به كل عام، ويندبونه وينوحون عليه. و«كانوا يحملون تماثيله في شكل جثمان ميت ويشيعونها للدفن، ثم يلقون بها في البحر أو الأنهر. وفي بعض الأماكن يحتفلون ببعثه في اليوم التالي»[39]. فبكاء الناس على أدونيس هو بكاؤهم على ذهاب الخصوبة وحلول القحط والجدب، واحتفالهم ببعثه وحياته من جديد هو صورة لأملهم بعودة الخصب إلى أرضهم.

---

(33) د. طيب تيزيني: مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط (دار دمشق للطباعة والنشر، 1971 م). ص 22.

(34) فراس السواح: مغامرة العقل الأولى (دار الكلمة. بيروت، 1980) ص 12.

(35) المرجع السابق. ص 12.

(36) د. نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية. ص 191.

(37) انظر دراسة جيمس فريزر: أدونيس أو تموز (ترجمة جبرا إبراهيم جبرا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، 1979 م).

(38) كرم البستاني: أساطير شرقية (دار المكشوف. بيروت، 1944 م).

(39) جيمس فريزر: أدونيس أو تموز. ص 152.

3 ـ الأسطورة التعليلية

الطبيعة ملأى بالظواهر التي أثارت اهتمام الإنسان ودفعته إلى التأمل بحثاً عن تعليل لها. ولما كان الإنسان البدائي يمتاز بالنزعة الإحيائية[40]، فقد علّل الكثير من الظواهر انطلاقاً من مذهبه هذا. فالعرب الذين رأوا في الكواكب أزواجاً عللوا مواقع بعضها فقالوا «إن سُهَيْلاً[41] والشِعْرَى[42] كانا زوجين، فانحدر سهيل فصار يمانياً، فاتبعته الشعرى العبور، فعبرت المجرة فسميت العبور، وأقامت الغميصاء[43] فبكت لفقد سهيل حتى غمصت عيناها فسميت غمصاء لأنها أخفى من الأخرى[44].

وفي الميثولوجية الإغريقية الرومانية تعليل لبقاء شجرة الدلب خضراء مدى العام، إذ تذهب هذه الميثولوجية إلى أن جوبيتر[45] كبير الآلهة سحر نفسه ثوراً أبيض واختطف أوروبا[46]، ثم تزوجها تحت شجرة دلب فـ «خلدت عليها أوراقها منذ ذاك اليوم، فهي لا تيبس ولا تسقط أبداً»[47].

فالأسطورة التعليلية تعيد إلى أحداث خارقة شارك فيها الآلهة بعض الظواهر الطبيعية التي تصادفها.

ولعل من أطرف الأساطير التعليلية تلك الأسطورة الفيليبينية التي حاولت اكتشاف سبب اختلاف لون بشرة الإنسان من منطقة لأخرى، فذكرت «أن تنوع ألوان العروق البشرية راجع إلى ساعة الخلق، عندما وضع الإله الخالق حفنة من

---

(40) الإحيائية أو الأرواحية هي الاعتقاد بأن للأشياء والنباتات والحيوانات أرواحاً. انظر الموسوعة الفلسفية بإشراف م. روزنتال وب. يودين (ترجمة سمير كرم. دار الطليعة. بيروت 1980 م. طبعة ثانية). ص 20.

(41) سهيل هو الاسم الذي أطلقه العرب على عدة نجوم في نصف الكرة الجنوبي. ويستعان به في الاستدلال على جهة الجنوب. انظر معجم الفولكلور. ص 146.

(42) الشعرى أي النيّر، أشد النجوم تألقاً في كوكبة الكلب الأكبر. والشعرى تشرق ناصعة الضياء، وتزيد في اللمعان عن سائر النجوم الثوابت. انظر معجم الفولكلور. ص 154.

(43) انظر المفصل لجواد علي ج 6: ص 59.

(44) انظر لسان العرب لابن منظور. مادة شعر ج 4: ص 416.

(45) جوبيتر الروماني يرادف زيوس لدى الإغريق. رئيس الآلهة وملك العالم ورب الضوء والسماء. انظر معجم الفولكلور. ص 109.

(46) كانت أوروبا تلهو على شاطىء البحر، فرآها زيوس وأغرم بها فاختطفها؛ قيل إنها ابنة فونيكس وقيل إنها ابنة أجينور ملك فينيقيا. وقد أنجبت من زيوس مينوس ملك كريت.
انظر معجم الفولكلور. ص 62.

(47) كرم البستاني: أساطير شرقية. ص 36 -37.

طين في الفرن لصنع الإنسان. ففي المرة الأولى أخرج الإله الطين قبل نضجه فكان الإنسان أبيض، وفي المرة الثانية تأخر في إخراجه فاحترق، فكان الإنسان الأسود، وفي الثالث أخذ الطين كفايته من الشيء فخرج الإنسان الفيليبيني البرونزي»[48]. ولا شك في أن هذه الأسطورة تعبر عن نظرة الفيليبين إلى العرقين الأبيض والأسود.

4 ـ الأسطورة الرمزية

يشتمل بعض الأساطير على بنية رمزية، أو بالأحرى يمكن قراءته قراءة رمزية. فالآلهة أو الأشخاص الرئيسيون يرمزون إلى مفاهيم مجردة، فالأسطورة ليست «مرضاً لغوياً»[49]، بل «أنسنة» العناصر الكونية[50].

فللأسطورة منطقها الرمزي الذي تتعامل به مع معطيات الواقع والفكر[51]، إنها مثل الشعر «نوع من الحقيقة أو معادل للحقيقة وليس منافساً للحقيقة العلمية أو التاريخية بل رافد لها»[52].

ففي أسطورة قدموس وأوروبا[53]، أن جوبيتر رأى أوروبا ابنة ملك صور فعشقها، وفكر بطريقة للحصول عليها بدون أن تعرف زوجته جونون[54] (أوهيرا) الشديدة الغيرة.

فسحر نفسه ثوراً أبيض وتقدم منها واختطفها. وعندما شاع خبر اختطاف أوروبا استدعى أجينور ابنه قدموس، وأمره بالبحث عنها وعدم العودة بدونها. ورحل قدموس بحثاً عن أوروبا وقدم ذبيحة لأبولون[55] فأمره بعدم العودة وبناء مدينة في المكان الذي يرى فيه نعجة، ففعل.

وقدموس في هذه الأسطورة يراه علماء الميثولوجية «رمز تأثير حضارة

---

(48) فراس السواح: مغامرة العقل الأولى. ص 11.

(49) يوري سوكولوف: الفولكلور: قضاياه وتاريخه. ص 16.

(50) د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. ص 8.

(51) د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. ص 8.

(52) رينيه ويلك وأوستن وارين: نظرية الأدب. ص 246.

(53) انظر هذه الأسطورة في كتاب (أساطير شرقية) لكرم البستاني. ص 33.

(54) ربة الضوء وبدايات الشهور والميلاد والنساء والخصب والولادة. وهي زوجة جوبيتر وملكة السماء. انظر معجم الفولكلور. ص 110.

(55) من أهم الآلهة في الأساطير الإغريقية، وله المكانة العليا بعد زيوس. وهو يجسم في حياة اليونان القديمة جميع القيم الحضارية.
انظر معجم الفولكلور. ص 14 -15.

الفينيقيين وثقافتهم في حضارة الإغريق وثقافتهم الفطريتين، ثم حضارة أوروبا وثقافتها»[56].

ومن هذا المنطلق يمكن النظر إلى أهورا مزدا وأهريمان اللذين قامت الزرادشتية عليهما، فهما رمز هذا الصراع المتفجر طوال الحياة، بين الخير والشر «وبدا واضحاً كل الوضوح لزرادشت [57] (Zarathushtra) أن أهورا مزدا هو قوة الخير.. وأن أهرمان هو قوة الشر»[58].

ولعل الإله برهما[59] في عقيدة الهندوس من أعمق الرموز، والنشيد الذي وصفه موضحاً أبعاده من ألطف الأناشيد:

«تتعلق بي...

كما تتعلق مجموعة من الخرزات بخيط...

أنا من الماء طعمه العذب

وأنا من القمر فضته ومن الشمس ذهبها...

أنا موضع العبادة في الڤيدا

والهزة التي تشق أجواز الأثير

والقوة التي تكمن في نطفة الرجل...

أنا الرائحة الطيبة الحلوة

التي تعبق من الأرض المبتلة·

وأنا من النار وهجها الأحمر

وأنا الهواء باعث الحياة

أنا القدسية فيما هو مقدس من الأرواح...

أنا حكمة الحكيم وذكاء العليم وعظمة العظيم

---

(56) كرم البستاني: أساطير شرقية. ص 135.

(57) زرادشت (628 أو 551 ق.م) مصلح ديني فارسي. نبي الزرادشتية ومؤسسها. ينسب إليه وضع واحد من أجزاء خمسة يتألف منها كتاب الزرادشتيين المقدس. انظر موسوعة المورد ج10: ص212.

(58) سليمان مظهر: قصة الديانات (دار الوطن العربي. القاهرة وبيروت، 1984). ص 270.

(59) الإله براهما ليس ذكراً ولا أنثى، وإنما روح غير مشخص في صفاته كلي القدرة يحتوي على كل شيء ويكمن في كل شيء ولا تدركه الحواس. انظر قصة الديانات لسليمان مظهر. ص 68.

وفخامة الفخيم
إن من يرى الأشياء رؤية الحكيم
يرى أن براهما المقدس
والبقرة والفيل والكلب النجس
والمنبوذ وهو يلتهم لحم الكلب
كلها كائن واحد»[60].

وقد توقف بعضهم عند ظاهرة الرمز في الأسطورة، ولعلهم غالوا في تقديرها، إذ ذهبوا إلى أن الأسطورة، وهي الشكل القصصي لتلك الرموز النمطية العليا»[61].

5 ـ أساطير الآلهة

تمتلئ الأساطير بقصص الآلهة، وهي قصص متنوعة وغنية، فتارة نجد صراعاً هائلاً بين الآلهة كصراع إيزيس[62] وأوزيريس[63] مع ست[64] في الأساطير الفرعونية، وصراع أنانا وأريشكيجال[65] في الميثولوجية السومرية، وصراع[66] أريشكيجال ونرجال[67] في الميثولوجية الأكادية[68]. فطوراً نجد قصص حب مولّهة كقصص زوس[69] في الميثولوجية اليونانية أو جوبيتر في الميثولوجية الرومانية، أو

(60) سليمان مظهر: قصة الديانات. ص 67.

(61) جبرا إبراهيم جبرا: الأسطورة والرمز (المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت 1980). ص 5.

(62) فتك ست بأوزريس، فلم تقعد إيزيس صابرة تندب حظها، وإنما رحلت وراءه تبحث عنه وتعيده وتبعث فيه الحياة.
انظر معجم الفولكلور. ص 72.

(63) أوزيريس المنبع الوحيد والقوة الأزلية التي تولّد الرطوبة، وتسبب الخصب والتناسل. علّم المصريين زراعة القمح والشعير والذرة ودرّبهم على عصر الخمور، فأحبه الشعب ورفعه إلى مصاف الآلهة، فحقد عليه ست، وهو أخوه، وفتك به. انظر معجم الفولكلور، ص 64.

(64) ست إله الظلام وشقيق أوزيريس. انظر معجم الفولكلور. ص 72.

(65) أريشكيجال إلهة العالم الأسفل في بلاد الرافدين: كانت من قبل فتاة عذبة وإلهة سماوية، ولكن الإله كور وحش العالم الأسفل اختطفها لتعيش معه هناك. لها أسماء أخرى منها أرجالا وكيجال.
انظر: مغامرة العقل الأولى لفراس السواح. ص 298.

(66) انظر مغامرة العقل الأولى لفراس السواح. ص 230.

(67) زوج إلهة العالم الأسفل «أريشكيجال» ويحكم معها مملكة الموتى. كان إلهاً سماوياً، ثم عوقب لرفضه إظهار الاحترام والتبجيل لرسل ملكة السماء. أحبته أريشكيجال وتزوجته فغدا سيد مملكة الظلام.
انظر مغامرة العقل الأولى لفراس السواح. ص 307.

(68) الأكاديون شعب سامي قطن من أواسط بلاد ما بين النهرين (العراق) حوالى الألف الثالث قبل الميلاد، وأقاموا أول امبراطورية سامية شملت كل الهلال الخصيب. انظر الميثولوجيا السورية للدكتور وديع بشور. ص 24.

غرام بعض الآلهة بآلهة أخرى أو ببشر كغرام كيوبيد[70] وبسيشه[71]، أو قصصاً متنوعة كنزول إله أرضي إلى الجحيم، أو سعي إله لدى رئيس الآلهة للحصول على أمر ما.

وبديهي أن الكثير من هذه الأساطير يمكن إعادتها إلى الأنواع السابقة فأسطورة بروميثيوس(Prometheus) [72] وخلقه الإنسان[73]، وخلافه مع زيوس (Zeus)، وانتقام زيوس منه، يمكن ردها إلى أساطير الخلق والتكوين، وأسطورة سيزيف[74] يمكن ردها إلى الأساطير الرمزية. وبعضاً من قصص زيوس كخطفه أوروبا[75]، يمكن إدراجها في عداد الأساطير التعليلية.

ولكن يبقى الكثير من القصص التي جرت بين الآلهة وصورتهم كأشخاص بشريين يحبون ويكرهون، ويتشاجرون ويتصارعون ويتقاتلون. بعضهم أناني شهواني، وبعضهم طيب القلب محب للغير. وهذا ما حمل بعض المفكرين على الذهاب إلى أن الآلهة في الأساطير «ملوك أُلِّهوا، أي أنهم تاريخيون، أو يعودون لعصور ما قبل التاريخ. وهكذا تكون الأسطورة خلط في الذاكرة بين الحقيقة والخيال، وتدور حول أعمال ملوك قدامى»[76].

وسواء أكان آلهة الأساطير ملوكاً حقيقيين، أم أنهم يمثلون ملكات عقلية بشرية أو عناصر من الطبيعة»[77]، أم كانوا صوراً من بنات الخيال، فإن من

(69) زوس أو جوبيتر كبير الآلهة في الأساطير اليونانية والرومانية. سبق التعريف به.

(70) كيوبيد إله الحب عند الرومان. يقابله إيروس عند الإغريق. ويمثل كلاهما في الفن في صورة غلام مجنح يحمل قوساً ونشاباً. وفي الأدب الروماني أو اللاتيني يبدو كيوبيد فتى عابثاً يسدد سهام الحب إلى صدور الشبان والعذارى. انظر موسوعة المورد ج 3: ص 130.

(71) بسيشه أميرة بارعة الجمال إلى درجة أن فينوس غارت منها فطلبت من كيوبيد أن يحملها على حب فتى أدنى منها. لكن كيوبيد أغرم بها وتزوجها شرط أن لا تراه، لكنها خالفت الوعد وأشعلت مصباحاً لرؤيته، فابتعد عنها. وانطلقت باحثة عنه متعرضة لمشاق وصعوبات حتى اجتمعا.
انظر معجم الفولكلور. ص 87.

(72) بروميثيوس ابن عم جوبيتر ونبتون وبلوتو، وهو إله النار وخالق الإنسان وحاميه. انظر الأدب اليوناني القديم لعلي عبد الواحد وافي (دار المعارف بمصر. القاهرة، 1960 م). ص 47.

(73) انظر أساطير الحب والجمال عند اليونان لدريني خشبة (دار التنوير. بيروت، 1983 م) ص 34.

(74) سيزيف ابن أيول وملك كورنث، رهيب بقساوته وفظائعه. حكم عليه بعد موته بعقاب أبدي، وهو أن يدحرج في الجحيم صخرة إلى أعلى الجبل لتسقط، ويعود إلى دحرجتها من جديد.
انظر: Nouveau Larousse élémentaire (Paris. 1967). p. 958.

(75) ابنة أجنور ملك صور. أحبها زيوس واختطفها إلى جزيرة كريت حيث أنجبت منه مينوس. ويزعم أن القارة الأوروبية سميت باسمها. انظر موسوعة المورد ج 4: ص 81.

(76) د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. ص 8.

(77) د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. ص 7.

الواضح أن الأسطورة «تشير أحياناً إلى أقاصيص الأقدمين، وأحياناً إلى أشكال الايمان المختلفة، أو أن لها وظيفة الكتابة الخلاّقة أو الكتابة الرمزية»[78]. وهي تجسيد لآراء الناس في العصر السابق على العصر الديني، وما يعتقدون به من معتقدات تشمل الكون والآلهة والأبطال، وتوضح توق الإنسان إلى اكتشاف غوامض الطبيعة كخطوة أولى للسيطرة عليها.

6 ـ الأساطير البطولية

تطالعنا في الأساطير مجموعة من الأبطال الخارقين الذين اضطلعوا بمهمات صعبة وأحياناً مستحيلة لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية أحياناً، أو لقيادة قبائلهم أو شعوبهم إلى محطة الأمان.

ولعل جلجامش(Gilgamish) [79] أقدم هؤلاء الأبطال الأسطوريين، فقد هزَّه موت صديقه أنكيدو[80]، لذلك انطلق باحثاً عن الخلود الذي تمتلكه الآلهة. وبعد أن خاض الأهوال وقاسى الصعاب الجمة، حصل على عشبة الخلود، ولكنه تقاعس في الاحتفاظ بها، فضاعت منه، وضاعت حياته إلى الأبد.

وأخيل(Achilles) [81] بطل الإلياذة الذي حَبَتْهُ الآلهة قوة خارقة يقود قومه في حربهم ضد الطرواديين. وعندما غضب اعتزل الحرب فدارت الدوائر على قومه، ولم يعودوا إلى الانتصار إلا بعد عودته وفتكه بهكطور(Hector) [82] بطل الطرواديين الذي قتل فطرقل، صديق أخيل الحميم.

وفي تراثنا العربي نستطيع أن نقول إن سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد قد امتلكا خصائص أسطورية مع الزمن وتداول أخبارهما، فإذا هما يمتازان بقوة هائلة وعطف الآلهة وتسخير القوى الغيبية ليحققا قيادة قبيلتيهما إلى النصر.

---

(78) جبرا إبراهيم جبرا: الأسطورة والرمز. ص 5.

(79) جلجامش أشهر أبطال الأساطير البابلية الأشورية، وهو ليس شخصية خيالية إذ يجمع الدارسون على أنه كان ملكاً في بلاد سومر، ويحكم مدينة أوروك وكان ثلثاه إلهاً والثلث الباقي منه إنساناً. انظر معجم الفولكلور ص 108.

(80) خلقته أورور من بعض الطين وكان جسده يكسوه الشعر ويعيش مع الوحوش وذا قوة جبارة. حارب جلجامش أولاً ثم صار صديقه الحميم.
انظر معجم الفولكلور. ص 108.

(81) أخيل أجمل وأقوى وأشجع أبطال اليونان في الإلياذة، ابن الإلهة ثيتيس. غطسته أمه وهو طفل في نهر ستيكس لكي يصبح خالداً لا يموت إلا إذا أصيب في كعبه الذي لم تمسه المياه لأن أمه حملته منه، وهي تغمره في النهر. انظر معجم الفولكلور. ص 23.

(82) ابن بريام وزوج اندروماك. قائد الطرواديين. كان بطلاً شجاعاً ومحبوباً من شعبه وذويه. انظر معجم الفولكلور ص 209.

بعد هذه الجولة في رحاب الأسطورة لا نجد مناصاً من التوقف ملياً عند مسألة الأسطورة في التراث العربي، وهي مسألة أثارت جدلاً لا يستهان به، وخصص لها بعض الباحثين مؤلفات كاملة ذهبوا فيها مذاهب شتى.

بدءاً نقول إن أول ما لفت انتباهنا عند بحثنا في هذه المسألة هو أن عصر الأساطير عصر موغل في القدم، فقد «ازدهر النظام الأسطوري في مصر لثلاثة آلاف سنة قبل الغزو الروماني عام 30 ق.م.، ومن المحتمل أن يكون قد ازدهر فيها قبل ذلك»[83].

وترجع ملحمة جلجامش إلى «الألف الثالثة قبل الميلاد»[84]، وكانت معروفة من الألف الثانية قبل الميلاد، إلا أن الرواية الأكثر اكتمالاً تعود إلى القرن السابع ق. م.[85].

ولم يدوّن شيء من الأساطير اليونانية «إلا في القرن الثامن قبل الميلاد، حينما نظم الشاعر اليوناني الخالد هسيود(Hesiode) [86] منظومته الطويلة «شجرة أنساب الآلهة» التي روى فيها كيف خلق هذا العالم بأرضه وسمائه ونجومه ومائه وأناسيه ونباته وحيوانه، كما روى فيها «نشأة الآلهة أجداداً وآباءً وأحفاداً»[87]. أما الإلياذة والأوذيسة لهوميروس[88]، فقد ألفتا قبل القرن السادس ق. م.

ثم قام الشاعر الروماني أوفيد(Ovid) [89] (43 ق.م. ـ 17 م)، فنظم مجموعته الأولى (Metamorphoses)، ثم مجموعته الثانية (Tasti). وحفظت لنا المجموعة الأولى جميع ما وصلنا من أساطير اليونان والرومان[90]. وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن الرومان لم يغيروا شيئاً من الأساطير اليونانية «إلا ما بدّلوه من

---

(83) أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي. ص 20.

(84) ساندزر: ملحمة جلجامش. ص 9.

(85) المرجع نفسه ص 9-10.

(86) هسيود شاعر يوناني يعتبر أبا الشعر التعليمي الإغريقي. بقيت لنا من ملاحمه اثنتان هما (أصل الآلهة) وقد مزج فيها الأساطير بالدين، و(الأعمال والأيام). وقد وصف فيها حياة الريف. عاش في القرن الثامن قبل الميلاد. انظر موسوعة المورد ج 5: ص 101.

(87) دريني خشبة: أساطير الحب والجمال (دار التنوير. بيروت 1983) ج 1: ص 20-21.

(88) هوميروس هو الشاعر الإغريقي الذي ألّف الإلياذة والأوذيسة. يعتقد أنه عاش في القرن الثاني عشر. ويرى بعضهم أن أعمال هوميروس هي حصيلة ما جادت به قرائح عدة شعراء. انظر معجم الفولكلور. ص 210.

(89) أوفيد (43 ق.م ـ 17 أو 18 م) شاعر روماني. تعد روايته للأساطير اليونانية وتقويمه (غير الكامل) عن السنة الرومانية مصدراً رئيسياً لمعلوماتنا عن هذه الأمور. انظر معجم الفولكلور. ص 65.

(90) دريني خشبه: أساطير الحب والجمال ج 1: ص 22.

أسماء آلهتها»[91]، تبيّنا أن الأساطير تعود إلى ما قبل القرن السادس قبل الميلاد. وإذا علمنا أن التوحيد تمّ على أيدي أنبياء القرنين الثامن والسابع ق. م.[92]، أدركنا أن العصر الأسطوري يبدأ من تاريخ يعود إلى ما قبل الألف الثالث، ويمتد إلى القرن السابع ق. م. في أبعد تقدير، إلا أن الأسطورة تابعت الوجود إلى أبعد من ذلك في المجتمعات التي لم تعتنق اليهودية والنصرانية كالمجتمع الروماني. لكن لم تستمر إلى ما بعد الميلاد إلا قليلاً. هذه هي الحقيقة الأولى.

وإذا عدنا إلى المؤلفات التي بحثت في العصر الجاهلي، تاريخاً وأدباً، نفاجأ بواقع مؤسف يتمثل في قلة المدونات التي تؤرخ للفترة السابقة على العصر الإسلامي. والواقع أن التدوين بدأ أواخر القرن الهجري الثاني وأوائل القرن الثالث[93]. ولا يعني هذا القول إنه لم يكن هناك مدوّنات قبل هذا التاريخ[94] إلا أن التدوين كحركة علمية إذا صح التعبير لم يصبح حركة كبيرة وجذرية إلا في هذا العصر.

وعند العودة إلى ما توافر لدينا من نصوص، نفاجأ بأمرين آخرين يثبطان الهمة ويبعثان اليأس في القلوب المتعطشة إلى الحقيقة.

الأمر الأول هو قصر الفترة الزمنية التي تغطيها هذه الكتابات، ولا سيما الأدبية والشعرية منها، إذ إنها لا ترقى إلى أكثر من مئتي عام. فقد ذكر الجاحظ (ت 255 هـ) أن الشعر يعود إلى «خمسين ومائة عام» قبل الإسلام[95]. والأمر الثاني هو عدم الاطمئنان العلمي إلى هذه النصوص «ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام. فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين»[96].

وإذا كان بعض الباحثين قد لمحوا شيئاً من التطرف في هذا الطرح، وأشاروا إلى أن الأقدمين قد لحظوا ما نحل من شعر وتصدوا له، فإنهم لم يتمكنوا إلا من الاعتراف باستحالة «الاطمئنان إلى هذه الأخبار والروايات المدونة

---

(91) المرجع السابق ج 1: ص 22.

(92) جيمس فريزر: أدونيس أو تموز ص 32 -33.

(93) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي. العصر الجاهلي. ص 160، إلا أنه أشار إلى وجود مدونات منذ أوائل القرن الهجري الثاني في الصفحة 159.

(94) انظر مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية للدكتور ناصر الدين الأسد.

(95) الجاحظ: الحيوان (دار صعب. بيروت 1397 هـ ـ 1978 م) 1 :54. وقارن به العصر الجاهلي لشوقي ضيف. ص 38.

(96) طه حسين: في الأدب الجاهلي (دار المعارف بمصر، القاهرة، 1969). ص 65.

في الموارد الإسلامية الجاهلية، إلا إذا وقفنا بها إلى حدود القرن السادس للميلاد، أو القرن الخامس على أكثر تقدير. أما ما روي على أنه فوق ذلك فإننا لا نتمكن من الاطمئنان إليه لأنه لم يرد به سند مدوّن، ولم يؤخذ من نص مكتوب، وإنما أخذ من أفواه الرجال، ولا يؤتمن على مثل هذا النوع من الرواية»[97]. ونعتقد مخلصين أن هذا القول يصيب كبد الحقيقة. وقد أشار إليه أكثر من باحث، ولفتوا الانتباه إلى أن الرواة في الأعصر الإسلامية بدلوا في العادات الجاهلية وأخبارها وسلّوا منها بداوتها وفطرتها[98].

وقد وقفنا على أخبار أساسية لا يمكن للباحث المدقق إلا أن يتوقف عندها، مشككاً بل رافضاً. وسنتوقف عند بعضها: يقول[99] ابن الكلبي[100] (ت 204 هـ / 819 م):

«فكان أول من غيَّر دين اسماعيل عليه السلام فنصب الأوثان وسيَّب السائبة[101] ووصل الوصيلة[102] وبحر البحيرة[103] وحمى الحامية[104] عمرو بن ربيعة وهو لحي[105] بن حارثة بن عمرو بن عامر الأزدي، وهو أبو خزاعة».

---

(97) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج 1: ص 73.

(98) د. محمد عبد المعيد خان: الأساطير والخرافات عند العرب (دار الحداثة. بيروت 1980م) ص13.

(99) ابن الكلبي: كتاب الأصنام (تحقيق أحمد زكي. الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة 1384 هـ / 1965 م) ص 8.

(100) هو هشام بن محمد بن السائب الكلبي، أبو المنذر: مؤرخ وعالم بالأنساب وأخبار العرب وأيامها. كثير التصانيف إذ ترك نيفاً ومئة وخمسين كتاباً منها الأصنام، والخيل، وأخبار بكر وتغلب. انظر وفيات الأعيان ج 4: ص 309.
والأعلام للزركلي ج 8: ص 87 -88 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(101) السائبة: الناقة إذا ولدت عشرة أبطن كلهن إناث سُيّبت فلم تركب، ولم يشرب لبنها إلا ولدها أو الضيف. لسان العرب ج 1: ص 478.

(102) الوصيلة الناقة التي وصلت بين عشرة أبطن عناقين عناقين. فإن ولدت في السابع عناقاً قيل وصلت أخاها. انظر لسان العرب لابن منظور ج 11: ص 729.

(103) إذا ماتت السائبة. بُحرت أذن ابنتها الأخيرة فتسمى البحيرة. وهي بمنزلة أمها في أنها سائبة. انظر لسان العرب لابن منظور ج 1: ص 478.

(104) الحامي: الفحل من الإبل يضرب الضراب المعدودة. قيل عشرة أبطن، فإذا بلغ ذلك قالوا هذا حامٍ أي حمى ظهره فيترك فلا ينتفع منه بشيء، ولا يمنع من ماء ولا مرعى. انظر لسان العرب لابن منظور ج 14: ص 202 والمفصل لجواد علي ج 6: ص 206.

(105) هو لحي بن حارثة من الأزد: جد جاهلي قيل اسمه ربيعة، ولحي لقب له. وهو والد عمرو الذي منه خزاعة. أنظر المسعودي: مروج الذهب ج 2: ص 173 والزركلي: الأعلام ج 5: ص 241 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

ويضيف ابن الكلبي (204 هـ / 819 م) أن عمرو بن لحي «مرض مرضاً شديداً فقيل له: إن بالبلقاء[106] من الشام حمة إن أتيتها برأت. فأتاها فاستحم بها فبرأ. ووجد أهلها يعبدون الأصنام فقال: ما هذه؟ فقالوا: نستسقي بها المطر، ونستنصر بها على العدو. فسألهم أن يعطوه منها ففعلوا. فقدم بها مكة ونصبها حول الكعبة»[107].

فهذا النص يتعارض مع أهم نص بقي لنا عن ذلك العصر، باعتراف المشككين أنفسهم، وهو القرآن[108]. فقد جاء فيه أن الجاهليين عبدوا الأصنام منذ عهد نوح، إذ ورد في الآيات الكريمة ما يلي:

﴿قال نوح رب إنهم عصوني واتبعوا من لم يزده ماله وولده إلا خساراً. ومكروا مكراً كُبّاراً. وقالوا لا تذرنَّ ءالهتكم ولا تذرنَّ وداً [109]ولا سواعاً [110]ولا يغوث [111]ويعوق [112]ونسراً[113]﴾ [نوح 71:21-32].

وينقض هذا النص أيضاً ما ذكره الأزرقي[114] (نحو 250 هـ / نحو 865 م) إذ ذهب إلى أن «أول ما كانت عبادة الحجارة في بني اسماعيل أنه كان لا يظعن من مكة ظاعن منهم إلا احتمل معه من حجارة الحرم تعظيماً للحرم وصبابة بمكة والكعبة، حتى سلخ ذلك بهم إلى أن كانوا يعبدون ما استحسنوا من الحجارة وأعجبهم من حجارة الحرم خاصة، حتى خلفت الخلوف بعد الخلوف ونسوا ما كانوا عليه واستبدلوا الوثنية بدين إبراهيم وإسماعيل وصاروا إلى ما كانت عليه الأمم من قبلهم من الضلالات»[115].

وينقضه أيضاً ما رواه المسعودي (346 هـ / 957 م) عن عاد إذ قال «وكان

---

(106) البلقاء كورة من أعمال دمشق بين الشام ووادي القرى، قصبتها عمان، وفيها قرى كثيرة ومزارع واسعة. انظر معجم البلدان لياقوت الحموي ج 1: ص 489.

(107) ابن الكلبي: كتاب الأصنام. ص 8.

(108) طه حسين: في الأدب الجاهلي. ص 138.

(109) كان ود تمثال رجل عظيم، وعليه حلتان، متزر بحلة ومرتد بأخرى. عليه سيف يتقلده وقد تنكب قوساً وبين يديه حربة فيها لواء وجعبة فيها نبل. انظر كتاب الأصنام لابن الكلبي. ص 56.

(110) كان سواع بأرض من بطن نخلة تعبده هذيل.

(111) كان يغوث بأكمة باليمن يقال لها مذحج، تعبده مذحج ومن والاها. انظر كتاب الأصنام. ص 57.

(112) كان يعوق بقرية يقال لها خَيْوان تعبده هَمْدان ومن والاها: انظر كتاب الأصنام لابن الكلبي. ص 57.

(113) كان نسر بموضع من أرض سبأ تعبده حمير ومن والاها. انظر كتاب الأصنام لابن الكلبي ص 57-58.

(114) هو محمد بن عبد الله بن أحمد، أبو الوليد. مؤرخ يماني الأصل من أهل مكة. له (أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار). أنظر الأعلام للزركلي ج 6: ص 222.

(115) الأزرقي: أخبار مكة ج 1: ص 66.

عاد رجلاً جباراً عظيم الخلقة، وهو عاد بن عوص بن أرم بن سام بن نوح، وكان يعبد القمر»[116].

وتنقضه الكشوفات الحديثة أيضاً، فقد عثر على الرقم النذرية، وهي تعود إلى القرن السادس أو السابع ق. م. «وهي محفورة على ألواح برونزية أقيمت في الهياكل للآلهة ألمقه[117] وعثتر[118] وشمس[119]»[120].

وهكذا نتبين أننا لا نستطيع تصديق رواية أن عمرو[121] بن لُحَي (نحو 40 ق.هـ / نحو 584 م) هو أول من أدخل الأصنام، وحوّل الناس عن دين اسماعيل (ع). فقد عبد الجاهليون الأصنام والأجرام السماوية قبل ذلك بكثير. وليس قول ابن الكلبي (204 هـ / 819 م) إلا رواية إسلامية حاولت تبرئة الجاهليين من تلك العبادات. ولا نستطيع أن نقبل أكثر من أن يكون عمرو بن لحي قد جلب بعض الأصنام من رحلته تلك، وقد تكون هذه الأصنام معروفة من الجاهليين، وقد لا تكون معروفة. أما القول إنه أول من أدخل تلك العبادات فذلك أمر تدحضه نصوص أقوى وكشوفات علمية لا يستهان بها.

وذكر ابن الكلبي (204 هـ / 819 م) أيضاً أن العزى[122] «شيطانة تأتي ثلاث سمرات ببطن نخلة» وأن خالد بن الوليد (21 هـ / 642 م) عضد الأولى ثم الثانية ثم الثالثة «فإذا هو بحبشية نافشة شعرها، واضعة يديها على عاتقها، تصرف بأنيابها» فضربها خالد «ففلق رأسها»[123].

---

(116) المسعودي: مروج الذهب ج 2: ص 154.

(117) ألمقه هو الإله القمر عبده السبئيون. انظر المفصل لجواد علي 6 :54.

(118) عثتر هو النجم الثاقب المذكور في القرآن، وقيل إنه زحل. وهو ركن في الثالوث المعبود عند العرب الجنوبيين: الشمس والقمر والنجم الثاقب الذي هو عثتر. انظر المفصل لجواد علي ج 6: ص 167.

(119) الشمس صنم قديم وقد سُمّت العرب به، وأول من تسمى به سبأ ابن يشجب. انظر كتاب الأصنام لابن الكلبي. ص 110.

(120) فيليب حتي: تاريخ العرب. ص 83.

(121) هو عمرو بن لُحي بن حارثة الأزدي القحطاني. أول من غير دين إسماعيل ودعا العرب إلى عبادة الأوثان. تولى حجابة البيت الحرام بمكة وزار بلاد الشام ودخل أرض «موآب» أو «مآب» فأعجب بأصنام عندهم فأخذ عدداً منها، فنصبها بمكة ودعا الناس إلى تعظيمها. انظر المسعودي: مروج الذهب ج 2: ص 173. والزركلي: الأعلام ج 5: ص 84 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(122) العزّى أعظم الأصنام عند قريش، كانوا يزورونها ويهدون لها، ويتقربون إليها بالذبح. ويروى أن قريشاً قد حمت لها شعباً من وادي حراض يقال له سقام، يضاهون به حرم الكعبة.
انظر معجم الفولكلور ص 165 وقارن به كتاب الأصنام لابن الكلبي ص 18.

(123) ابن الكلبي: كتاب الأصنام. ص 26.

إن هذا النص يحتوي على إشارات إسلامية واضحة تبعده عن الحياة الجاهلية. فقد ذكر ابن الكلبي (204 هـ / 819 م) أن العزى «شيطانة». ولم يعرف عن الجاهليين أو عن أي شعب سابق أنه عبد الشياطين، بل إن كلمة شيطانة كلمة ذات أبعاد إسلامية واضحة.

وتغلب على هذا النص النزعة القصصية، فخالد قطع الشجرة الأولى ثم الثانية، ولم تخرج «الشيطانة» له إلا عندما هم بقطع الشجرة الثالثة.

تشير معظم الدراسات التاريخية الحديثة إلى أن العزى آلهة الزُّهَرَة[124]، لذلك يبدو أن الأمر الأقرب إلى الصواب أن تكون تلك الحبشية خادمة فيها أو كاهنة أو جارية لسادنها هجمت على خالد لتدافع عن بيت العُزّى؛ فطوّر ابن الكلبي الرواية، وجعلها شيطانة العزى.

وروى ابن الكلبي (204 هـ / 819 م) قصة إساف ونائلة. فزعم أن إسافاً رجل من جرهم يقال له إساف بن يعلى، ونائلة امرأة من جرهم يقال لها نائلة بنت زيد «وكان يتعشقها في أرض اليمن، فأقبلوا حجّاجاً، فدخلا الكعبة، فوجدا غفلة من الناس وخلوة في البيت، ففجر بها في البيت فمسخا. فأصبحوا فوجدوهما مسخين [فأخرجوهما] فوضعوهما موضعهما، فعبدتهما خزاعة[125] وقريش، ومن حج البيت بعدُ من العرب»[126].

الواقع أن هذه القصة بعضها ينفي بعضها الآخر، إذ هل يعقل أن يُعبد شخصان فجرا بكعبة قريش المقدسة، وأن تعبدهما قريش نفسها؟

وكيف حدث أن نسي الناس أمرهما في الجاهلية، ووصلت قصتهما الحقيقية إلى ابن الكلبي في وقت متأخر من الإسلام؟

بل إن ابن الكلبي (204 هـ / 819 م) نفسه عاد فنقض هذه الرواية إذ قال: «وكان أحدهما بلصق الكعبة، والآخر في موضع زمزم[127]. فنقلت قريش الذي

---

(124) انظر د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. ص 146. وقارن به المفصل لجواد علي ج6: ص238.

(125) خزاعة قبيلة من الأزد من القحطانية، وهم بنو عمرو بن ربيعة. وربيعة هو لحي بن حارثة بن عمرو. كانت منازلهم بأنحاء مكة، وكانت لهم ولاية الكعبة قبل قريش. كانوا يحيطون بعلم العرب العاربة والفراعين العتاهية وأخبار أهل الكتاب. وكانوا يدخلون البلاد للتجارة فيعرفون أخبار الناس. أنظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة ج 1: ص 339.

(126) ابن الكلبي: كتاب الأصنام. ص 9.

(127) زمزم هي البئر المباركة المشهورة. قيل سميت زمزم لكثرة مائها. وقيل هو اسم مرتجل. وقيل سميت بضم هاجر أم إسماعيل (ع) لمائها حين انفجرت وزمها إياه. وقيل غير ذلك. انظر معجم البلدان لياقوت ج 3: ص 147.

كان بلصق الكعبة إلى الآخر، فكانوا ينحرون ويذبحون عندهما»[128]. إذن لم يكن الصنمان متجاورين أول الأمر، وهذا الأمر يسمح بأن لا تكون هناك علاقة ما بينهما، وما إعادة نسبتهما إلى جرهم فيما نعتقد إلا امتداد للروايات التي أشارت إلى فسق جرهم وتعدّيها على حرمة البيت الشريف، الأمر الذي أدى إلى زوال سلطتها من الكعبة. فكانت هذه القصة، على ما يبدو، من وحي تلك الأخبار.

ولا يبعد أبداً أن تكون تلك الأخبار من صنع أعداء جرهم، ولتبرير انتقال سلطة الإشراف على الكعبة من جرهم إلى غيرها.

هناك أكثر من رواية تشير إلى أن «إسافاً كان على الصفا، وأما نائلة فكان على المروة»[129]. فإذا أضفنا إلى ذلك تعظيم قريش ذينك الصنمين وتقربها إليهما وأنها كانت «تذبح عندهما وتسعى بينهما»[130] لم نستطع إلا الانسياق وراء قصتين الأولى هي قصة إسماعيل (ع) وأمه هاجر[131] وسعي هذه الأخيرة بين الصفا[132] والمروة[133].

والثانية أسطورة تموز أو أدونيس وعشتروت أو عشتار، وغياب أدونيس أو بالأحرى موته لستة أشهر وانتظار عشتروت له.

فإن صحت القصة الأولى كان هذا دليلاً على عبادة الأجداد عند العرب. وإن صحت القصة الثانية كان ذلك دليلاً على انتشار أسطورة أدونيس وعشتروت عند العرب الشماليين. والطابع الجنسي الذي رافق قصتهما يؤيد ذلك.

لكننا لا نملك المعطيات لترجيح إحداهما، ولا لترجيح أي منهما، فـ «خزائن الكتب القديمة قد ضاعت وانقطع الرجاء لسوء الحظ من العثور على تلك الآثار النفيسة، ودرست النقوش وامحى أثرها إلا نزراً يسيراً تحت الأطلال»[134]. وما تبقى لدينا من مدونات لا يمكن الوثوق بها ثقة تامة، فقد خالطتها سمات إسلامية، وتضاربت أقوالها وتعددت رواياتها لتأثير القصص الذي أرخى ظلاله على

---

(128) ابن الكلبي: كتاب الأصنام. ص 29.

(129) جواد علي: المفصل ج 6: ص 267.

(130) المرجع السابق ج 6: ص 267.

(131) هاجر أمة أو جارية مصرية اتخذها إبراهيم الخليل زوجة له بطلب من زوجته الأولى سارة التي لم تنجب فولدت له إسماعيل. انظر موسوعة المورد ج 5: ص 54.

(132) الصفا والمروة جبلان بين بطحاء مكة والمسجد. أما الصفا فمكان مرتفع من جبل أبي قبيس بينه وبين المسجد الحرام عرض الوادي. انظر معجم البلدان لياقوت ج 3: ص 411.

(133) المروة أكمة لطيفة في وسط مكة تحيط بها، وعليها دور أهل مكة ومنازلهم. انظر معجم البلدان لياقوت الحموي ج 5: ص 116.

(134) د. محمد عبد المعيد خان: الأساطير والخرافات عند العرب. ص 14.

فروع كثيرة كالشعر والتاريخ والأمثال»[135] هذه هي الحقيقة الثانية.

إذا كانت النصوص الموثوقة غير متوافرة بكثرة، فثمة نصوص لا يرقى إليها الشك كالقرآن الكريم، يضاف إليه وقائع تاريخية ونقوش لا يستهان بها، تعيننا على تبين صورة عامة لعصر ما قبل الإسلام نجملها بالأمور الآتية:

1 - نشأت الديانتان اليهودية والمسيحية في كنف الساميين، وفي وقت سابق على الفترة التاريخية التي تغطيها النصوص التي وصلتنا. وقد احتك عرب الشمال بأصحاب هاتين الديانتين احتكاكاً شديداً وعميقاً. فقد ذكر اليعقوبي[136] (بعد 292 هـ / بعد 905 م) أن ممن تهود من العرب «اليمن بأسرها، كان تبع حمل حبرين من أحبار اليهود إلى اليمن، فأبطل الأوثان وتهود من باليمن، وتهود قوم من الأوس[137] والخزرج[138] بعد خروجهم من اليمن لمجاورتهم يهود خيبر[139]، وقريظة[140] والنضير[141]. وتهود قوم من بني الحارث بن كعب[142] وقوم من غسان[143] وقوم من جذام[144]»[145].

---

(135) انظر طه حسين: في الأدب الجاهلي. ص 175 وما بعدها.

(136) أحمد بن إسحاق. مؤرخ جغرافي كثير الأسفار من أهل بغداد. رحل إلى المغرب والهند وجال في البلاد العربية. له تاريخ اليعقوبي، والبلدان، وأخبار الأمم السالفة ومشاكلة الناس لزمانهم. انظر معجم الأدباء لياقوت ج 5: ص 153. والأعلام للزركلي ج 1: ص 95 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(137) الأوس بطن عظيم من الأزد من القحطانية. وهم بنو الأوس بن حارثة بن ثعلبة. وهم أهل عز ومنعة. كانوا ينزلون بيثرب. نشبت حروب طويلة بينهم وبين الخزرج. انظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة ج 1: ص 50.

(138) هم بنو الخزرج بن حارثة بطن من الأزد من القحطانية. قطنوا المدينة (يثرب) مع الأوس، واشتبكوا معهم في حروب طويلة، وكانوا يحجون ويقفون مع الناس فإذا نفروا أتوا مناة، وحلقوا رؤوسهم عنده، وأقاموا عنده لا يرون لحجهم تماماً إلا بذلك. انظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة ج 1: ص 342.

(139) ناحية على بعد من المدينة باتجاه الشام. وفيها سبعة حصون ومزارع ونخل كثير. وقد فتحت خيبر سنة 7 هـ. انظر معجم البلدان لياقوت ج 2: ص 409.

(140) بنو قريظة يهود كانوا يقيمون في فدك. انظر حياة محمد لمحمد حسين هيكل. ص 222.

(141) بنو النضير يهود كانوا يقيمون على مقربة من المدينة المنورة. المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها.

(142) بنو الحارث بن كعب بطن من مذحج من القحطانية. سكنوا نجران. وكانوا يتبارون في البيع وزيها، فكان لهم بنجران كعبة يعظمونها، وإن قسماً منهم قد عبدوا يغوث، وقسماً اعتنق النصرانية، وقسماً آخر اعتنق اليهودية. انظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة ج 1: ص 231.

(143) غسان شعب عظيم اختلف في نسبته فقيل هو مازن من الأزد. وقيل هو ماء نزلوه فنسبوا إليه. منهم بنو جفنة ومنهم ملوك غسان. كانت ديارهم من حمص وما يليها. عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب ج 3: ص 884.

(144) هم بنو جذام بن عدي. بطن من كهلان من القحطانية. نزلوا بين مدين وتبوك. وجذام أول من سكن مصر من العرب. انظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة ج 1: ص 174.

(145) انظر المفصل لجواد علي ج 6: ص 514.

ولـم تكن المسيحية أقل تغلغلاً من اليهودية، فقد اكتسبت عدة قبائل عربية، فوجدت لها «سبيلاً بين عرب بلاد الشام وعرب بادية الشام والعراق، فدخلت بين سُلَيْح[146] والغساسنة وتغلب وتنوخ[147] ولَخْم[148] وإياد[149]»[150]. ويعيد بعض الباحثين دخول اليهود الجزيرة العربية إلى عام (70 م)[151]، في حين «دخلت اليمن أول بعثة تبشيرية مسيحية عام 356 م»[152] ويعني هذا أن عرب الشمال احتكوا بما قدمته هاتان الديانتان من أفكار عن الله تعالى وعن التوحيد. ولعل حركة الحنفاء[153] التي عرفها الجاهليون هي من نتاج هذا التفاعل. والحنفاء «كانوا على دين إبراهيم، ولم يكونوا يهوداً ولا نصارى، ولم يشركوا بربهم أحداً. سفهوا عبادة الأصنام وسفهوا رأي القائلين بها»[154].

ولـم تكن حركة الحنفاء الحركة الوحيدة التي شهدها العصر الجاهلي، إذ يبدو أنه عرف أكثر من نبي، نذكر منهم على سبيل المثال حنظلة بن صفوان[155]، وشعيب بن ذي مهدم، ومسيلمة[156] بن حبيب الحنفي» (12 هـ / 633 م)[157].

---

(146) سليح بن حلوان بطن من قضاعة من القحطانية. كان لهم بادية الشام فغلبتهم عليها ملوك غسان وأبادوهم. عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب ج 2: ص 540.

(147) تنوخ حي من اليمن اختلف النسابون فيه وفي سبب التسمية. فقيل هو من قضاعة. وقيل هم نزار والأحلاف وفهم. وقيل هم الضجاعمة ودوس. وقيل تنوخ قبائل تحالفت فتنخت في مواضعها. وقيل إنهم تتنخوا على مالك بن زهير بن عمرو بن فهم. وكانت تنوخ تقيم بحاضر حلب وبالمعرة.
عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب ج 1: 133 -134.

(148) هم بنو لخم بن عدي بطن عظيم ينتسب إلى لخم واسمه مالك بن عدي الذي يعود نسبه إلى زيد بن كهلان من القحطانية. كانت مساكنهم متفرقة وأكثرها بين الرملة ومصر. ومنها في الجولان وحوران. نزل قوم منهم بمنطقة بيت المقدس فدعيت باسمهم وتسميها العامة بيت لحم. ومنهم آل المنذر ملوك العراق.
عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب ج 3: ص 1011.

(149) هم بنو إياد بن نزار بطن عظيم من العدنانية. هاجروا إلى العراق ثم أقصاهم كسرى أنو شروان عنه. ودانت إياد لغسان وتنصروا. انظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة ج 1: ص 52 -53.

(150) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج 6: ص 591.

(151) د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. ص 141.

(152) المرجع السابق. ص 142.

(153) الحنفاء جماعة لـم تعبد الأصنام في الجاهلية، وإنما اعتقدت بوجود إله واحد عبدته. راجع المفصل لجواد علي ج 6: ص 449 وما بعدها.

(154) جواد علي: المفصل ج 6: ص 449.

(155) هو حنظلة بن صفوان الرسي من أنبياء العرب في الجاهلية. كان في الفترة الممتدة بين الميلاد وظهور الإسلام. وهو من أصحاب الرس الوارد ذكرهم في القرآن. بعث لهدايتهم فكذبوه وقتلوه. والرس بئر في بلدة حَضُور من أعمال زبيد باليمن. انظر الروض الأنف للسهيلي ج 1: ص 9. والأعلام للزركلي ج 2: ص 286.

تظهر هذه المعطيات أن الزمن الأسطوري سابق زمنياً وموضوعياً على العصر الجاهلي، فمع وجود الديانتين اليهودية والمسيحية، بات لدى الجاهلي أجوبة عن نشوء الكون وخلق الإنسان ومصيره، وهي أجوبة، وإن لم يؤمن بها، فإنه ما عاد أمامها قادراً على الانسياق بعيداً وراء فكر أسطوري أقل تماسكاً منها.

وقد لحظ أكثر من باحث هذه الحقيقة، وأشار إلى «أن العصر الجاهلي المتأخر الذي نقلت عنه هذه الأخبار، لا يمثل العصر الأسطوري الذي يمكن أن تتكون فيه الأسطورة»[158].

إن العصر الذي عرفت فيه أساطير السومريين والبابليين والأشوريين واليونانيين يمتد من 2500 ق.م. إلى 500 ق.م. (تقريباً). لذلك يتوجب على من يريد البحث عن أساطير عرب الجزيرة أن يبحث في هذه الفترة من تاريخهم، ولمّا كانت أخبار هذه الفترة مفقودة وغير متوافرة، ولما كان عرب الجزيرة من الساميين الذين ذهب المؤرخون إلى أن البابليين[159] والأشوريين[160] والكنعانيين[161] قبائل وشعوب منهم، وأن موطن الجميع الجزيرة العربية[162]. فقد أشار بعض الباحثين إلى وجوب التفتيش عن جذور الاساطير العربية عند هؤلاء الشعوب التي توافرت لنا عنهم بعض النصوص والنقوش، فـ «الجسد الأكبر من أساطيرنا وفولكلورنا أمكن العثور على قنوات منابعه الأولى عند السومريين[163] اللاساميين الذين

= (156) هو مسيلمة بن ثمامة بن كبير بن حبيب الحنفي، أبو ثمامة. متنبئ من المعمرين. أكثر من الأسجاع يضاهي بها القرآن، وتوفي النبي ﷺ قبل القضاء على فتنته. توجه إليه خالد بن الوليد في خلافة أبي بكر الصديق (رض)، فقضى عليه. انظر الروض الأنف للسهيلي ج 2: ص 340. والأعلام للزركلي ج 7: ص 226 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(157) جواد علي: المفصل ج 6: ص 83 وما بعدها.

(158) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير. ص 14.

(159) في أواسط الألف الرابع قبل الميلاد اندفعت موجة من المهاجرين من الجزيرة العربية إلى وادي الرافدين واختلطت بالسومريين، فنتج من اختلاط المجموعتين الشعب البابلي. انظر فيليب حتي: تاريخ العرب، ص 37.

(160) أشور مملكة قديمة في الجزء الشمالي من العراق، نشأت حول مدينة أشور، إحدى أكبر الأمبراطوريات في تاريخ الشرق الأدنى القديم. خضعت أولاً لسلطان بابل ثم استقلت في القرن الرابع عشر ق.م، وسيطرت على العراق وأرمينية وسورية ومصر. انظر موسوعة المورد ج 1: ص 194.

(161) الكنعانيون شعب سامي سكن فلسطين (وفينيقيا أيضاً) ابتداء من العام 3000 ق.م. تقريباً، عرفه الإغريق باسم الشعب الفينيقي. وقد أقام الكنعانيون في فلسطين عدداً من المدن المسورة، وأنشأوا حضارة اقتبسها عنهم العبرانيون في ما بعد. انظر موسوعة المورد ج 2: ص 158.

(162) فيليب حتي: تاريخ العرب. ص 29.

(163) السومريون شعب غير سامي استوطن القرن الشرقي للهلال الخصيب منذ أقدم الأزمنة. انظر الميثولوجيا السورية. ص 19.

توارثهم الأوائل من بابليين وأشوريين وسوريين وفينيقيين لبنانيين وعبريين وعرب من شبه الجزيرة من شماليين وجنوبيين»[164].

وفي الواقع لا نجد ما يمنع عرب الجزيرة، إن لم يكونوا يملكون أساطير، من الاستفادة من التراث الأسطوري السومري، ومما أضافه أيضاً البابليون والأشوريون والكنعانيون، فمن المعروف أن عرب الجزيرة كانوا على اتصال بالأمم المحيطة بهم، وكانوا يقومون بنقل البضائع من الجنوب عبر الصحراء إلى بلاد الشام وسواحل البحر الأحمر. والإلماعات إلى احتكاكهم بغيرهم من الأمم كثيرة. ففي القرآن الكريم إشارة إلى رحلتي الشتاء والصيف[165]. وفي قصة طسم[166] وجديس[167] استنجاد بتبع[168] اليماني. وفي قصة عمرو بن لحي أنه مرض وذهب إلى الشام. ومع هذا التواصل من البديهي أن يطلع عرب الجزيرة على تراث الشعوب المجاورة، ومنهم إخوان لهم هاجروا من جزيرتهم، وأن يتأثروا بذلك فيتبنوا تلك الأساطير ويعدلوا فيها ويبدلوا كي تتلاءم مع تفكيرهم وظروفهم. وعادة الاقتراض معروفة وقديمة. ويكفي أن نقول إن الميثولوجية اليونانية الشهيرة التي لفتت انتباه الباحثين إلى الأساطير والفكر الأسطوري قد استفادت إلى حد كبير من الأساطير الآسيوية فـ «بمقارنة الكثير من أسماء الآلهة اليونانية بأسماء الآلهة السنسكريتية[169] نعلم أن مصدر أساطيرنا اليونانية يرجع إلى هذا الأصل الآسيوي»[170]، بل يبدو أنها قد تأثرت بالأساطير السامية عامة، والكنعانية خاصة و«الميثولوجية الكنعانية لم تؤثر على الميثولوجية العبرية فقط، بل على الميثولوجية الإغريقية أيضاً. وتلك الثورة في الفكر القديم في ميادين العلم والفلسفة والفن والدين في بلاد اليونان التي عرفت باسم «المعجزة

---

(164) شوقي عبد الحكيم: الفولكلور والأساطير العربية (دار ابن خلدون. بيروت 1978) ص 12.

(165) انظر سورة قريش. الآيتين 1 و 2.

(166) طسم قبيلة من العرب العاربة تنتسب إلى طسم بن لاوذ بن إرم بن سام بن نوح. كانت ديارها اليمامة وما حولها إلى البحرين، وقد انقرضت. عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب ج2: ص680 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(167) جديس قبيلة من العرب العاربة البائدة. كانت مساكنهم اليمامة والبحرين. وكان يجاورهم في مساكنهم طسم.

عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب ج 1: 172 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(168) تبع: لقب أعاظم ملوك اليمن. انظر المعجم الوسيط للدكتور إبراهيم أنيس وآخرين (مجمع اللغة العربية. دار المعارف. مصر 1392 هـ - 1972 م. ط 2) ج 1: ص 82.

(169) السنسكريتية لغة هندية آرية قديمة يرقى تاريخها إلى حوالى العام 1500 ق.م. ولفظة سنسكريت محرفة عن لفظة معناها مهذب أو مثقف أو مصقول. انظر موسوعة المورد ج 8: ص 205.

(170) دريني خشبة: أساطير الحب والجمال. ص 84.

الإغريقية» لم تكن معجزة بالمعنى الكامل بل سبقتها «معجزتا بابل وكنعان» في نفس الميادين الفكرية، إلا أن جهل العالم لهذين التراثين أبرز «المعجزة الإغريقية» وكأنها طفرة تاريخية أتت من العدم، ولم يكن لها سابقة وموروثة»[171]. ولا شك في أن هذا الأخذ لم يكن أخذاً سلبياً. فقد ذكر فيلو الجبلي[172]، وهو أحد مصادر الميثولوجية الكبار «أن اليونان الذين يفضلون سواهم في التمدن والتحضر انتحلوا جميع الأخبار والحكايات الفينيقية، ورغبة منهم في أن يخلبوا الألباب بمحاسن الحكايات الخرافية، أضافوا عليها بكثرة لا حد لها، كل ما أسعفتهم به مخيلتهم، ومنهم الشاعر هسيود وبقية الشعراء الجوالين الذين ملأوا العالم بخوارقهم وحكاياتهم، فهم الذين أخذوا عن الفينيقيين علومهم ومعارفهم عن الآلهة وحروب الجبابرة وغير ذلك، أما عن اختلاقاتهم المتوالية التي نشروها في كل صوب، فقد عوّدت الناس على الأكاذيب وخنق الحقائق»[173].

أما العرب فقد كان لهم نظامهم الأسطوري، ما في ذلك شك، لكن هذا النظام تعرض لعمليتي تحوير كبيرتين. ففي العصر الإسلامي الأول «كان المسلمون من أهل الحكم أو من أرباب العلم يتحاشون في أول الأمر ذكر الأصنام والأوثان لقرب عهد القوم بها ولبقيتها فيهم وفي صدور الكثير منهم لكيلا يثيروا في نفوس العامة ما ربما يكون عالقاً بها من الحمية الأولى، حمية الجاهلية، فيعود الأمر إلى الضلال القديم»[174].

وعندما أخذوا فيما بعد يسجلون أخبار الجاهلية، كتب الأخباريون ما شاؤوا وعدلوا وحذفوا وأضافوا ما شاؤوا، لكن هذه العملية لم تكن الأولى، ولعلها لم تكن الأخطر، بل يبدو أن عملية التحوير الأولى هي تلك التي تمت إثر احتكاك العرب بأفكار التوحيد إذ «تدل التنقيبات على أن جنوب الجزيرة أخذ يترك الوثنية وتعدد الآلهة ويتجه نحو التوحيد أو الهينوثية بتركيز العبادة على إله عرف باسم «الرحمن» منذ القرن (5 ق.م) وأصبح رأس البانثيون الجنوبي»[175].

وانطلاقاً من هذه المعطيات بنى عرب الشمال لأنفسهم نظامهم الأسطوري

---

(171) د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. ص 118.

(172) فيلو الجبلي من سكان جبيل أو جبل بلبنان. قيل إنه شخصية أسطورية وقيل إنه أخذ أعماله عن كاتب فينيقي يسبقه بأربعة قرون هو سنكن يتن. انظر شوقي عبد الحكيم: الفولكلور والأساطير العربية. ص 44.

(173) المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها.

(174) ابن الكلبي: كتاب الأصنام. مقدمة الأستاذ أحمد زكي. ص 22.

(175) د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. ص 141.

الخاص بهم، والمتلائم مع ظروفهم الطبيعية والاقتصادية والسياسية، إذ لم يكن باستطاعتهم اعتناق اليهودية أو المسيحية لأن في ذلك تحطيم لمكانة مكة المقدسة، ولم تكن قد تهيأت لهم شخصية قائدة كشخصية النبي ﷺ فابتدعوا لأنفسهم نظاماً أسطورياً وسطاً، فهم من جهة يؤمنون بإله واحد، ومن جهة ثانية يؤمنون بوجود آلهة صغار. وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك في أكثر من موضع فقال **﴿ويعبدون من دون الله ما لا يضرهم ولا ينفعهم ويقولون هؤلاء شفعاؤنا عند الله﴾** [سورة يونس 10 :18] ـ وقال تعالى **﴿والذين اتخذوا من دونه أولياء. ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى. إن الله يحكم بينهم في ما هم فيه يختلفون﴾** [الزمر: 3]. لكن الجاهليين لم يؤمنوا بالبعث بعد الممات إذ **﴿قالوا أئذا متنا وكنّا تراباً وعظاماً﴾** [المؤمنون: 82]. بل آمنوا بالدهر **﴿وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر﴾** [الجاثية 45 :24].

هذه بعض ملامح النظام الديني عند الجاهليين، وهو نظام كامل ومتشعب ومتطور عن نظام أسطوري قديم، إذ نجد فيه ملامح الأساطير وتعدد الآلهة والتوحيد وتعاليم الديانتين السماويتين اليهودية والمسيحية.

ولما كان غرضنا من البحث ليس الخوض في النظام الديني عند العرب في العصر الجاهلي، بل نود تبين ملامح النظام الأسطوري، فإننا ننتقل تواً لنقول إن ما تبقى لنا من أخبار متفرقة قليلة، تلوح بوضوح بين الروايات والإضافات، يتيح لنا أن نؤكد وجود الأساطير عند العرب. وسنضرب بعض الأمثلة:

أ ـ عبادة النجوم والكواكب: العرب، كجميع الشعوب القديمة، عبدوا الكواكب والنجوم، ولا سيما القمر والشمس. وقد جاء في القرآن الكريم:

﴿ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر. لا تسجدوا للشمس ولا للقمر. واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون﴾ [فصلت 41 :37].

كما تعبدوا كواكب أخرى مثل الشعرى[176] «تعبدت لها خزاعة وقيس[177]».

---

(176) الشعرى أي النير. أشد النجوم تألقاً في كوكبة الكلب الأكبر. ولهذا الكوكب النير شأن هام في التنجيم، وتتاح فرص عظيمة للتنبؤ بالاعتماد على مسلك هذا النجم. انظر معجم الفولكلور. ص154.

(177) قيس اسم لقبائل عديدة أشهرها قيس بن عيلان. وهو شعب عظيم ينتسب إلى نزار بن معد بن عدنان. وغلب اسم قيس على سائر العدنانية حتى جعل في المثل في مقابل عرب اليمن قاطبة. انظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة ج 3: ص 972 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

ومثل (سهيل) حيث تعبدت لها (طيئ)[178]، وعطارد. وقد تعبد له بنو أسد. والأسد، وقد تعبد له بعض قريش. والدبران وقد تعبدت له طسم. والزهرة وقد تعبد لها أكثر العرب. وزحل وقد تعبد له بعض أهل مكة. حتى إن من الباحثين من زعم أن الكعبة كانت معبداً لزحل في بادئ الأمر. وتعبد للمشتري قوم من لخم وجذام»[179].

وقد تعبد السومريون للقمر وسموه نانا[180] و«عبده الساميون خاصة في حرّان[181] باسم سين أو شين وسماه الآراميون سهر أو شهر»[182]. وعبدت الشمس وإلهها أوتو[183] إله العدل والمساواة و«يمر أوتو في مركبته كل يوم حول العالم ليرى أعمال الناس من فوق. يعطي النور ويفتش القلوب. يعطي شرائع الصلاح ويهب الحياة»[184].

ب - تقديم القرابين: عرف تقديم القرابين عند جميع الشعوب القديمة؛ وفي التراث العربي إشارات إلى هذه القرابين. فقد ذكر رجل يدعى نيلوس (Nilus) «أن من عادة بعض القبائل تقديم أجمل من يقع أسيراً في أيديهم إلى الزهرة، ضحية لها تذبح وقت طلوعها، وقد وقع ابنه تيودولس أسيراً حوالي سنة 400م في أيدي الأعراب، وهيىء ليذبح قرباناً إلى الزهرة غير أن أحوالاً وقعت أفاتت عليهم الوقت المخصص لتقديم الذبائح، فاكتفى آسروه ببيعه في سوق الرقيق»[185].

ومن قصص القرابين المشهورة قصة عبد الله والد النبي ﷺ عندما أراد والده

---

(178) طيئ بن أُدَدَ: قبيلة عظيمة من كهلان من القحطانية، كانوا في اليمن، ثم نزلوا جبلي أجأ وسلمى. لها وقائع مشهورة.
انظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة ج 2: ص 689 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(179) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج 6: ص 167.

(180) أصله نانار وهو إله القمر في أور مركز هذه العبادة. وإذا كانت كلمة أور معناها الضياء، فقد تكون هذه المدينة قد نشأت حول معبد له. وكان يعتقد أن القمر والد الشمس لذلك عبادته أقدم، وكان يشار إليه باعتباره عجلاً لأنو. انظر معجم الفولكلور لعبد الحميد يونس. ص 202.

(181) مدينة عظيمة مشهورة بينها وبين الرها يوم، وبين الرقة يومان. انظر معجم البلدان لياقوت الحموي ج 2: ص 235.

(182) د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. ص 73.

(183) أوتو شمس أي إله الشمس، وهو ابن القمر سن، وحفيد أنليل الهواء. انظر مغامرة العقل الأولى لفراس السواح ص 300.

(184) د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. ص 76.

(185) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج 6: ص 198 -199.

عبد المطلب (نحو 45ق. هـ/ 579 م) تقديمه إلى الآلهة، ثم سأل عرافة فأشارت عليه أن يفديه بعددٍ من الإبل[186].

جـ - **اعتقد العرب بالجن**، وذهبوا إلى أنها قوى خفية تستطيع أن تتشكل وفق مرادها، وتتزاوج فيما بينها. وقد يهيم أحدها بأحد بني البشر، وبعضها يوحي الشعر للشعراء. وهذه الأمور جميعها نجدها عند الآلهة في الميثولوجية اليونانية، وهي الميثولوجية التي وصلتنا قصصها وأخبارها أكثر من أية ميثولوجية أخرى. فهي قوى خفية تتزاوج فيما بينها وتحب وتكره. وقد يهيم بعضها بأحد بني البشر، وغراميات زيوس كثيرة ومشهورة، فقد أولع بالإلهات والإنسيات على السواء.

وكان يتحول إلى صور مختلفة، كتحوْله إلى ثور في قصته مع أوروبا، وقد أشرنا إليها سابقاً، وهي تشبه قصص الشياطين عند البابليين والأشوريين[187].

ويحملنا كل هذا على القول إن الجن عند العرب آلهة قديمة، ما لبثت أن تطورت بتأثير دعوات التوحيد، ولا سيما الديانة اليهودية الحافلة بقصص سليمان (ع) مع الجن، وتسخيره إياهم بقدرة الله، إلى صورة الجن المعروفة، لذلك لا نميل إلى قول نولدكه[188] «إن فكرة الجن فكرة استوردها العرب من الخارج»[189]. بل هي آلهة قديمة تطورت بفعل المؤثرات المحيطة بهم إلى صورة الجن. ويؤيد ما نذهب إليه أن العرب قد عبدوا الجن، إذ جاء في الكتاب العزيز **﴿قالوا سبحانك أنت ولينا من دونهم بل كانوا يعبدون الجن أكثرهم بهم مؤمنون﴾** [سبأ: 41] فعبادة العرب الجن دليل على أنهم آلهة قديمة. ومن الأدلة أيضاً ما ذكر من أن الله تعالى تزوج الجن، وأن الملائكة هم بناته من هذا الزواج: «قال كبار قريش: الملائكة بنات الله. فقال لهم أبو بكر الصديق (13 هـ / 634 م) فمن أمهاتهم؟ قالوا بنات سراة الجن»[190].

وهذا النسب شبيه بنسب كبير آلهة اليونان زيوس ببعض آلهتها، ولا سيما التيتان[191] فـ «لم يشذ العرب بتخيلهم للجن وتصورهم لشكلهم وادعائهم أنهم

---

(186) انظر تاريخ الطبري ج 2: ص 172.

(187) د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. ص 57.

(188) ثيودور نولدكه (1836 -1930) ولد في همبورغ وهو من مشاهير المستشرقين الألمان. اشتغل خصوصاً في اللغات السريانية والعربية والفارسية. له تاريخ القرآن. انظر المنجد في اللغة والأعلام (ط. 27. سنة 1984 م) ص 719. وقارن به الموسوعة العربية الميسرة. ص 1861.

(189) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. الدكتور جواد علي ج 6: ص 708.

(190) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج 6: ص 710.

(191) التيتان أبناء أورانوس (السماء) وجيا (الأرض) في الأساطير الإغريقية القديمة، أبرزهم كرونوس الذي أبعد والده وحكم بدلاً منه. قضى عليهم زيوس. ومن بقايا جثثهم خلق البشر. انظر معجم الفولكلور. ص 99.

يخالطونهم، فإن الأدب اليوناني مليء بهذا التخيل، والميثولوجية الإغريقية حافلة بالأقاصيص عن آلهة اليونان وأنصاف الآلهة وعرائس البحار والغابات وبنات الماء»[192].

د ـ هبل: وهبل أعظم أصنام الكعبة، وكانوا يستقسمون بالقداح عنده[193]. وقد تعددت تفسيرات اسم هبل، فقيل معناها القبلة، وقيل معناه كثرة اللحم والشحم[194]، وقيل هي كلمة آرامية تعني البخار أو الروح[195]. ويذكر الرواة أن قريشاً «كانت تلوذ به وتتوسل إليه ليمن عليها بالخير والبركة، وليدفع عنها الأذى وكل شر»[196]. ونود أن نشير هنا إلى أن الثموديين[197] واللحيانيين[198] والصفويين[199] استعملوا الهاء أداة للتعريف[200]. فإذا كانت «بل» محرفة عن بعل يصبح هبل هو البعل؛ وعبادة البعل مشهورة عند الشعوب السامية القديمة. وبعل الكنعاني هو هدد الآرامي، وهو «إله البرق والرعد. وهو المحسن عندما يرسل الأمطار لتروي الحقول. وهو الغاضب المنتقم عندما يرسل السيول المدمرة»[201].

وهذه الصفات تنسجم مع ما ذكره الرواة من أخبار قريش وتقديسهم هذا الصنم. وصرخة أبي سفيان في أحد «أعل هبل أي أعل دينك»[202] تشير إلى إيمان قريش بغضب هبل وقدرته على تدمير أعدائه. هذا من ناحية الاسم، أما من ناحية الشكل فهناك صنم هندي اسمه سافيتار(Savitar) [203] «وفي قطعة شعرية

---

(192) أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي ((دار نهضة مصر. القاهرة. ط5) ص474.

(193) ابن الكلبي: كتاب الأصنام. ص 28.

(194) د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج 6: ص 252.

(195) د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. ص 146.

(196) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج 6: ص 252.

(197) الثموديون نسبة إلى ثمود القبيلة العربية البائدة. كانت مساكنها بالحجر ووادي القرى بين الحجاز والشام. انظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة ج 1: ص 152. وقارن به المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي ج 1: ص 321. وما بعدها.

(198) اللحيانيون من أصل عربي وجنوبي، أسسوا مملكة قبل المعينيين أو بعدهم في منطقة ديدان وقضى عليهم النبط. انظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي ج 2: ص 243 وما بعدها.

(199) الصفويون أعراب رعاة أطلق المستشرقون عليهم هذا الاسم نسبة إلى أرض الصفاة أو الصفا. انظر المفصل لجواد علي ج 3: ص 142 وما بعدها.

(200) شوقي ضيف: العصر الجاهلي. ص 33.

(201) د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. ص 130.

(202) معجم البلدان لياقوت الحموي ج 5: ص 391.

(203) شوقي عبد الحكيم: الحكاية الشعبية (دار ابن خلدون. بيروت 1980 م) ص 94.

ملحمية قديمة يعد سافيتار إلهاً قطع ذات مرة يده اليمنى مضحياً بها. فكان أن وهبه الكهنة ذراعاً ذهبية بدلها»[204].

وسواء أصح أن هبل هو البعل أم لم يصح؛ فإن في تقديسه، هو وبقية الأصنام إشارات أكيدة إلى النظام الأسطوري عند العرب في الجاهلية.

هـ ـ الصدى: وزعم الجاهليون أن القتيل، إن لم يؤخذ بثأره خرج من هامته طائر يسمى الصدى يطالب بالثأر «فيصيح: اسقوني اسقوني. فإن قتل قاتله كفَّ عن صياحه»[205]. ومن معاني الصدى الأخرى حُشوة الرأس، ويقال لها الهامة والصدى وذكر البوم وجثة القتيل، وما يرجع عليك من صوت الجبل[206].

ويبدو أن هذا الاعتقاد ذو جذور أسطورية[207] إلا أنه تطور كثيراً. ومن الأدلة على تطوره أن من الشعراء من استعمله بمعنى الروح أو النفس التي تخرج بعد الموت، بدون أن يكون الميت قتيلاً لم يثأر له.

فقد قال[208] حاتم الطائي[209] (46 ق.هـ / 578 م):

[الطويل]

أماويّ إن يصبح صداي بقفرة ... من الأرض لا ماء لدي ولا خمر
تري أن ما أنفقت لم يك يضرني ... وأن يدي مما بخلت به صفر

وقال[210] جميل معمر[211] (82 هـ / 701 م):

[الكامل]

(204) المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها.

(205) ابن منظور: لسان العرب: مادة صدي ج 14: ص 454. وقارن به الحياة العربية من الشعر الجاهلي لأحمد محمد الحوفي. ص 495.

(206) ابن منظور: لسان العرب. مادة صدي.

(207) م. بونغراكز وج. سانتز: الأحلام عبر العصور (ترجمة كميل داغر. دار النهار للنشر. بيروت 1983م) ص200.

(208) احمد محمد الحوفي: الحياة العربية من الشعر الجاهلي. ص 496.

(209) هو حاتم بن عبد الله بن سعد. فارس وشاعر وجواد جاهلي، يضرب المثل بجوده. له ديوان شعر. وأخباره كثيرة متفرقة في كتب التاريخ والأدب.
انظر الشعر والشعراء ج 1: ص 164. والأعلام للزركلي ج 2: ص 151 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(210) أحمد محمد الحوفي: الحياة العربية. ص 496.

(211) هو جميل بن عبد الله بن معمر. شاعر من عشاق العرب. افتتن ببثينة وتناقل الناس أخبارهما. له شعر أكثره في النسيب والغزل والفخر. له ديوان شعر. انظر سير أعلام النبلاء ج 4: 181 والأعلام للزركلي ج 2: ص 138 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

يـهـواكِ مـا عـشـتُ الـفـؤاد فـإن أمُـتْ   يـتـبـع صـداي صـداك بـيـن الأقـبـر

وعند العودة إلى الأساطير اليونانية نجد أن هناك حورية اسمها الصدى[212] (Echo) أغضبت حيرا[213] فحولتها إلى صخرة، وحكمت عليها أن تردد آخر الكلمات التي تسمعها؛ وقيل هي حورية أغرمت بشاب اسمه نرسيوس[214] فلم يبادلها حباً بحب، فأخذت تذبل حتى لم يبق منها إلا صوتها يردد آخر الكلمات التي تسمعها[215].

ويعني هذا أن القوم اعتقدوا في بادئ الأمر أن القتيل يردد آخر الكلمات التي يسمعها، ولما كان من العرب «من يزعم أن النفس طائر ينبسط في الجسم»[216]؛ فلعل هذا المفهوم انتقل من الصدى بمعنى ترديد الصوت إلى صياح هذا الطائر أو النفس. ولا يبعد أن يكون انتقال معنى الصدى إلى ذكر البوم ناتج من كون هذا الطائر يلزم الأماكن الخربة والمقابر، ولا سيما أنه ارتبط بالشؤم عند العرب.

ويلاحظ أن الصدى يتصاعد من الحورية التي فشلت في الحب فماتت، أو ماتت عشقاً أو قتلت من جراء الغرام وقسوة الحبيب، فعدم اهتمام نرسيوس بها أدى إلى موتها. والصدى عند العرب يتصاعد من المقتول. أما تحول الصدى إلى طائر وإلى صياحه: اسقوني اسقوني، فلا يبعد أن يكون من الزيادة التي لحقت الأسطورة أو من تطورها عبر العصور.

6 ـ وذكر أن العرب «كانت في الجاهلية الأولى إذا احتبس عنهم المطر ويئسوا من نزوله يجمعون البقر، ويعقدون في أذنابها وعراقيبها السلع والعشر، ويصعدون بها في الجبل الوعر، ويشعلون فيها النار، ويزعمون أن ذلك من أسباب المطر»[217].

---

(212) الصدى حورية من حوريات الجبل قيل إن كلاب پان مزقتها، وقيل إن هيرا حكمت عليها بالعجز عن الكلام. أحبت نرسيوس ولم يبادلها الحب فذبلت حتى أصبحت عظاماً وصوتاً وتحولت عظامها إلى حجارة. انظر معجم الفولكلور ص 157.

(123) أو هيرا زوجة زيوس، كانت شديدة الغيرة. وكانت تحاول باستمرار أن تحول بينه وبين عشيقاته. انظر معجم الفولكلور ص 211.

(214) فتى وسيم فاتن خطب وده عدد كبير من الجميلات لكنه لم يأبه لهن. رأى خياله في الماء فعشق نفسه وهزل ومات. انظر معجم الفولكلور. ص 203.

(215) انظر موسوعة المورد ج 4: ص 22.

(216) المسعودي: مروج الذهب ج 1: ص 251.

(217) جواد علي: المفصل ج 6: ص 696.

وفي أساطير البابليين نجد الاله مردوخ[218] إله الرعد والمطر والعواصف، ورمزه الثور وخواره الرعد[119]، فلعل العرب بفعلهم ذاك ينادون الإله مردوخ إله المطر. فالبقر عند إشعال النار في النبات المشدود إلى أذنابها ستخور فتشبه الرعد، فيما تشبه النار المشتعلة البرق، وهما من بشائر المطر وسابقان عليه.

هذه أمثلة معدودة من أمثلة كثيرة يمكن العثور عليها في أخبار الجاهلية. فمن يتتبع هذه الأخبار يجد الكثير من الدلائل على وجود الأساطير عند العرب. إذ هناك ما يدل على عبادة الأسلاف وعلى النزعة الإحيائية والنزعة الفيتشية وعبادة الكواكب والنجوم والآلهة المتعددة، والإله الرئيس الواقف على رأس مجموعة من الآلهة.

إلا أن أساطير العرب الجاهليين تعرضت للكثير من التطور والتحوير. فاحتكاك العرب بالديانتين اليهودية والمسيحية أثّر كثيراً في نظرتهم إلى الكون والطبيعة والإنسان. ومع الإسلام انطمس ما انطمس، وبقي ما بقي. فجاء الأخباريون، فرووا انطلاقاً من قناعاتهم هم، فبدّلوا وغيّروا وانساقوا بعيداً وراء العجيب والممتع. فلم يبق لنا بعد كل ذلك إلا أشلاء أساطير تشهد على نظام كبير اندثر.

---

(218) كبير الآلهة عند البابليين. سبق التعريف به.

(219) الميثولوجيا السورية لوديع بشور. ص 99.

II ـ الحكايات الشعبية

الحكاية الشعبية شكل قديم من أشكال الأدب الشعبي يعود إلى آلاف السنين، فقد ظهرت «كنوع من الأدب في حقبة مبكرة للغاية، وقد وصلتنا نماذج من الأقاصيص المصرية ترجع إلى القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد»[1].

بل ذهب بعض الباحثين إلى أن الحكايات الشعبية وحكايات الحيوان بالتحديد هي «بداية الأساطير، وأنها أكثر قدماً وبدائية منها، إذ إنها كانت وعاء لشرح وتقديم الأفكار والمعتقدات، أي أن أكثر هذه المعتقدات كان يتجسد في شكل حيوانات وطيور. فالإله زيوس كان نسراً، والإلٰهة أثينا[2] كانت بومة، وهيرا كانت بقرة»[3].

ويطالعنا العديد من الأخبار التي تروي مدى تعلق الطبقات الشعبية بالقصص والحكايات على مدار العصور.

فقد ذكر ابن عون (المتوفى عام 151 هـ) أنه في مساجد البصرة «كان لعلماء الفقه حلقة واحدة، على حين كان للقصاص حلقات لا تحصى، حتى كانت المساجد مملوءة بهم»[4].

ولعلنا نستطيع أن نعلل الشغف بالحكايات الشعبية بالتصاق هذه الحكايات شكلاً ومضموناً بالشعب، لذلك نجده يودعها أحلامه ومعتقداته وآماله. ففي الحكاية الشعبية، كما في جميع أشكال الأدب الشعبي «الشعب هو المؤلف، وهو المتذوق أو المتلقي في آن واحد[5]. فهو ينسج حكايته حول حدث

---

(1) أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي. ص 20.

(2) إلهة الحكمة والفنون والعلوم والحرب، وهي إلهة عذراء. كانت حامية الدولة والنظم الاجتماعية وكل شيء يسهم في تدعيم الدولة وازدهارها مثل الزراعة والصناعة والمخترعات. انظر معجم الفولكلور. ص 18.

(3) شوقي عبد الحكيم: الحكاية الشعبية العربية. ص 105.

(4) كتاب القصاص لابن الجوزي. ص 18.

(5) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور. ص 108.

مهم»[6] مباشرة، أو من خلل تأثيره في الراوية الذي يرصد ما يعتمر في الشعب من أفكار وعواطف، فيؤلف الحكاية بما ينسجم مع هذا الشعب وتطلعاته، ويودعها خلاصة تجاربه وحكمه. وإذ يتم تناقل هذه الحكاية بالرواية الشفهية، من جيل إلى جيل، تغتني، وتتحول وتتبدل بما يتلاءم مع كل عصر. فهي فاعلة ومؤثرة أبداً، لا يتجاوزها الزمن ولا يطالها القدم، بل تمتاز بمرونة كبيرة وعمق يجذبان المستمعين من جميع الأعمار، من الصغار المتحلقين حول جداتهم، إلى اليافعين فالكبار.

والحكاية الشعبية على وجه الإجمال تركز على حدث أو على بطل. وقد يكون هذا الحدث اجتماعياً أو سياسياً أو نفسياً. وقد يكون البطل طفلاً صغيراً أو فتى يافعاً أو بطلاً شعبياً قومياً وتاريخياً. ولكن مهما كان الحدث، ومهما كان عمر البطل فإن الشيء الأساسي الذي نلاحظه هو أن الحكاية تصور صراعاً كبيراً بين الخير والشر، بين الأخلاق الحميدة والصفات الذميمة السيئة. «وقد ينتصر الشر مرحلياً، كأن ينجح الشرير في أن يأخذ مكان شخصية أخرى. وأن يتزين بزيه، وأن يتنكر في صورته مما يحقق له جزءاً من خطته الشريرة في القضاء على الشخصية الأخرى التي تمثل الخير. ولكن هذا الانتصار لا يدوم طويلاً، فما تلبث الحيلة أن تنكشف، وعندئذٍ لا بد أن يلقى الشرير جزاءه»[7]. وهزيمة الشرير هزيمة للشر وما يمثله من أنانية وظلم وتعد، وإعلاء للخير وما يمثله من محبة للغير وإعلاء للأخلاق الحميدة، إنه «يعني في جوهره هزيمة كل النقائص والعيوب التي يعاني منها الإنسان ويحاول جاهداً أن ينتصر عليها، وأن يتخلص منها، فنياً على الأقل، إذا لم يكن في استطاعته أن ينتصر عليها في الحياة الواقعية، وهو ما يستحدث دائماً هذا التوازن النفسي بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون في الثقافة الشعبية»[8]. وطريقة الحكاية الشعبية في تصوير الخير والشر تدعو للإعجاب، إذ يرتبط الخير دائماً بالجماعة وصالحها وآمالها، فيما يزدهر الشر «ازدهاراً كبيراً، ويعمق تأثره عندما يضعف الفرد ويتدهور حال الجماعة». فلا مكان للأنانية في الحكاية الشعبية، ولا أمل للخبث والشر والرذيلة بالانتصار، ومهما كان البطل صغيراً بالسن أو ضعيفاً فإنه يتغلب على الشر في النهاية، ومهما عظم هذا الشر. ولعل من أبلغ ما يصور ذلك قصة ميلاد البطل.

فالبطل عندما يولد، ويكون طفلاً رضيعاً لا حول له ولا قوة، ينجو من

---

(6) د. نبيلة إبراهيم: أشكال الأدب الشعبي. ص 107.

(7) شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية (دار الحداثة. بيروت. ل. ت.) ص 80.

(8) شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية. ص 80.

الشر بفضل العناية الإلهية التي ترعاه إلى أن يكبر ويشتد ساعده، فيبدأ بالتصدي للشر. ولعل هذا النشيد، على لسان سرجون[9] الأكادي، مثال على ما يعانيه كثير من الأبطال في الحكاية الشعبية عند ولادتهم:

«أنا سرجون الملك القوي ملك أكاد[10]

كانت أمي سيدة متواضعة أما أبي فلا علم لي به

ولكن عمي كان يسكن الجبال

ومدينتي هي «أزوريبانو» التي تقع على شاطئ الفرات

وقد حملتني أمي المتواضعة وولدتني سراً

ثم وضعتني في سلة من الأسل وأحكمت إغلاقها بالقار

وطرحتني في النهر الذي لم تغرقني مياهه

ثم حملني التيار إلى السقاء «أكي» فحملني معه

«أكي» السقاء... انتشلني من المياه

«أكي» السقاء... كفلني كما يكفل ابنه

«أكي» السقاء عينني بستانياً له

وبينما كنت أعمل بستانياً أحبتني الإلهة عشتروت

ولمدة أربع سنوات حكمت المملكة

وحكمت الشعوب ذات الرؤوس السوداء وأخضعتها»[11].

لقد تعرض سرجون للموت المؤكد عندما طرحته أمه في النهر، وحرم من رعاية الأب، فهو «لا علم له به»، ومع ذلك نجا بفضل الآلهة التي ساقت له من يرعاه. وعندما شب أحبته عشتروت وساعدته، أي أنه كان على الدوام يتمتع بحب

---

(9) سرجون الأكادي أقام الأمبراطورية الأكادية السامية، ودامت من (2350 ـ 2230 ق.م). انظر الميثولوجيا السورية. ص 24. وسرجون أول عظماء الساميين في التاريخ ومؤسس الدولة الأكدية في وادي الفرات. انظر تاريخ العرب لفيليب حتي. ص 64. وقارن به الموسوعة العربية الميسرة ص 977.

(10) أكاد أو أكدو عاصمة الأكاديين. انظر تاريخ العرب لفيليب حتي ص 35. وقارن به الموسوعة العربية الميسرة. ص 186.

(11) جيمس فريزر: الفولكلور في العهد القديم (ترجمة د. نبيلة إبراهيم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 1974 م) ج 2: ص 8.

إلهة ومساعدتها، فصار ملكاً قوياً تدين له الشعوب «ذات الرؤوس السوداء» ولعله يعني بذلك شعوب إفريقية.

فالبطل ممثل الخير الدائم والدائب، يحظى دائماً بمساعدة كبيرة، مساعدة إنسان أو ولي أو ساحر، أو مساعدة من الله تعالى في المرحلة الدينية، ومن الآلهة في المرحلة السابقة على الدين، في حين تحجب هذه المساعدة عن الشرير، ممثل الشر الذي قد يتمتع بمساعدة قوى شريرة كالجان والشياطين والرجال الأشرار أو يغرر بهم، لكنه في النهاية لا بد من أن يسقط وينهزم. والشيء الممتع في الحكاية الشعبية أنها تجعل الشر نفسه سبباً في هزيمته واندحاره، أي أن الشر يحمل بذور انهزامه واقتلاعه، في ذاته. ففي بعض القصص نجد البطلة (أو البطل) تلقي التحية على الرجل الهرم، وتحسن إلى الفقير الذي قد يكون كائناً سحرياً، وتساعد الحيوانات الضعيفة، فتحصل على مساعدتهم، وتصل إلى النجاح من جراء عملها الجيد، في حين تقوم الابنة الشريرة، أو ابنة المرأة الشريرة التي تعذب البطلة، وهي هنا تجسيد للأم الشريرة، بإهانة هذه المخلوقات، فيؤدي ذلك إلى هلاكها من جراء أخلاقها الشرسة والفاسدة. ومن يعود إلى أية حكاية من الحكايات الشعبية يجد أن الشرير يسقط من جراء أعماله الشريرة، والبطل الذي يناصر الخير ويتحلى بالصفات الحميدة، ينتصر بفضل حسن أخلاقه وسلامة طويته.

وهناك قسم كبير من الحكايات الشعبية لا يصور الصراع بين الخير والشر، بل يصور صراع النفس مع ذاتها، إنه صراع النقص والكمال، سعي الشاب إلى النضج، وانعتاقه من براثن اللاشعور والأهواء الذاتية العنيفة، ووصوله إلى مرحلة الشعور الواعي المسؤول والفاعل في المجتمع. وهو ما يعبر عنه بالزواج من فتاة الأحلام وإنجابهما البنين والبنات وعيشهما في لذة وهناء حتى قدوم هادم اللذات. فبالزواج يكتمل وجود الإنسان، ويتحمل مسؤولية تربية الجيل الجديد، ويشارك في الحياة العامة. لذلك عندما يصل بطل الحكاية إلى هذه المرحلة، يكون قد خرج من مرحلة اللامسؤولية إلى مرحلة المسؤولية، ومن مرحلة النقص أو طغيان الهو إلى مرحلة النضج وهيمنة الأنا والأنا الأعلى. ولذلك أشار الكثير من الباحثين إلى البعد النفسي في الكثير من الحكايات الشعبية، واعتمدوا المنهج النفسي في تحليلها.

والحكاية الشعبية سجل حافل بمعتقدات الشعب وعاداته، نجد فيها الإيمان الحار بالله والأنبياء، وبنصرتهما ونصرة الأولياء الصالحين. فالدعاء الصادق المتصاعد من القلب يستجاب، وابتهال المؤمن في الشدة تفتح له أبواب السموات، أو يخف ولي لنجدته، أو يقيض الله له منقذاً من البشر.

وإلى جانب ذلك نجد الإيمان بالقضاء والقدر. فما هو مقدر سيراه المرء لا محالة، ولو حاول المستحيل في معاندته ومقاومته. ورزق المرء يصل إليه وإن لم يسعَ إليه.

وتعكس الحكايات الشعبية إيماناً شديداً بالجن والعفاريت، وبالسحر وقدرة التعاويذ والتمائم وإمكان مسخ الإنسان إلى حيوان، وتحويله من صورة إلى صورة، وتجسد الجن في أشكال متنوعة إنسانية وحيوانية. كما يؤمن الشعب بقدرة الجن الخارقة وقدرتهم على الإتيان بعظائم الأمور، على نسق ما مر في قصص النبي سليمان (ع) وربما أكثر.

فالحكاية الشعبية التي تعود إلى مرحلة سابقة على الإسلام، بل سابقة على الدين كله، تحورت مع الدين لتتلاءم معه، ومن ثم تمَّ تعديل المعتقدات البدائية بما ينسجم والمعطيات الدينية بدلاً من الإقلاع عنها نهائياً.

وباختصار يمكن القول إن الحكاية الشعبية تحتفظ في بنيتها وعناصرها وأحداثها بملامح من جميع العصور التاريخية التي مرت بها.

أما الحدث فيمكن بشكل عام قسمته إلى قسمين: القسم الأول يحتوي على أحداث لا تفقد جدّتها رغم مرور الأزمان وتوالي العصور، كالحدث العاطفي أو النمو النفسي. ففي هذه الأحداث الملازمة لوجود الإنسان دائماً لا يتم تعديل الحدث الأساسي (السعي إلى الحصول على زوجة ومغادرة بيت العائلة، والبحث عن الكنز) بل يتم تعديل التفاصيل الصغيرة لتنسجم مع المرحلة التاريخية والجغرافية التي تمر بها الحكاية.

ويحتوي القسم الثاني على أحداث جديدة مستوحاة مما طرأ في البيئة الاجتماعية والسياسية من أمور، فقصص الشطار والعيارين مثلاً تدين بوجودها لظاهرة هؤلاء «الصعاليك» الذين كثر وجودهم منذ منتصف العصر العباسي نتيجة لتردي الحالة الاجتماعية وشيوع الظلم والقهر والفقر، فخلد الأدب الشعبي بعض مشاهيرهم ولكن على طريقته الخاصة إذ «على الرغم من أن كثيراً من هذه الشخصيات له وجود تاريخي... غير أنه تحول على يد القاص الشعبي إلى رموز أدبية «مقولبة» دالة على التمرد الاجتماعي والسياسي معاً»[12].

فالحكاية الشعبية تواكب التطورات، وترصد الأزمات وتصورها وتصور موقف الإنسان الشعبي منها، فالشخصيات النمطية التي مثلت الشطار والعيارين في

(12) د. محمد رجب النجار: حكايات الشطّار والعيارين في التراث العربي (عالم المعرفة. العدد 45. الكويت 1981 م). ص 430.

الأدب الشعبي تلخص في الوقت نفسه بعضاً من قصصهم وموقف الطبقات الشعبية منهم. وبنية الحكاية، في الوقت الذي تقوم فيه بوظيفتها الروائية تؤدي وظيفة أخرى هي التعبير عن موقف الطبقات الشعبية من الأحداث الاجتماعية والسياسية التي تعصف بها.

هذه هي بعض أهم السمات التي تحدد ملامح الحكاية الشعبية ودورها، لكن هذه الرواية لا تقتصر على نوع واحد، بل تتعدد أنواعها وتتنوع نماذجها، إلا أن جميع المحاولات التي بذلت لتحديد هذه الأنواع، لم توفق في اكتساب رضى جميع الباحثين، بل نجد الانتقادات تطال كل هذه المحاولات معبرة عن عدم دقتها. ولعل سبب هذا الخلاف الكبير عائد إلى اختلاف المعايير لدى الباحثين، بل لدى الباحث الواحد من حكاية إلى أخرى، فنراه مثلاً يطلق على بعض الحكايات اسم (حكايا الحيوان) انطلاقاً من بعض عناصرها، ثم يطلق على بعض الحكايات الأخرى اسم الحكاية الخرافية، وواضح أن هذا الاسم لا ينطلق من عناصرها بل من أحداثها، لذلك سرعان ما ينبري ناقد ليعترض قائلاً: أليست حكايا الحيوان خرافية؟ أو ألا تتضمن الحكاية الخرافية بعض الحيوانات؟

وميّز بعض الباحثين بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، مع اعترافه بأن الحكاية الخرافية حكاية شعبية[13]، وهذا أمر لا نرتاح إليه، بل إننا لا نرتاح إلى مصطلح الحكاية الخرافية، ونفضل عدم اعتماده باباً من أبواب الحكايات الشعبية. فالخرافة لغة: الحديث المستملح المكذوب، وخرف خرفاً: فسد عقله من الكبر فهو خرفٌ. وخرافة رجل من عذرة[14] استهوته الجن، فكان يحدث بما رأى فكذبوه وقالوا حديث خرافة[15]. فكلمة الخرافة تتضمن الكذب والفساد، وهما أمران بعيدان كل البعد عن هذا النوع من الحكايات التي تشدها رابطة منطقية متينة تدفعها نحو هدف محدد اكتشف فيه الباحثون النفسيون قدرات خلاقة ومساعدة على نمو النفس وإنقاذها من شوائبها ومشاكلها وأوهامها المدمرة. لذلك نفضل استبعاد هذا المصطلح «الحكاية الخرافية» واستبداله بمصطلح آخر أكثر دقة وأقل إثارة للمشاكل.

ونعتقد مخلصين أن من أهم العوامل اعتماد معيار واحد في إطلاق

(13) د. نبيلة إبراهيم: أشكال الأدب الشعبي. ص 106.

(14) عذرة اسم لعدة قبائل أهمها عذرة بن سعد وهي بطن عظيم من قضاعة من القحطانية. وعذرة هؤلاء هم المعروفون بشدة العشق. وعلّل ذلك رجل منهم بأن في نسائهم صباحة، وفي رجالهم عفة. انظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة ج 2: ص 768 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(15) القاموس المحيط: مادة خرف.

المصطلحات جميعاً كي ننجو من تضارب المصطلحات وإمكان إطلاق المصطلح على نوع آخر من الحكايات، أو انتماء حكاية من نوع محدد إلى نوع آخر ومصطلح آخر. فحكاية الصياد والعفريت[16] في «ألف ليلة وليلة» يمكن إدراجها وفق المصطلحات المتداولة في حكايا الجن وفي الحكاية الخرافية وفي حكايا الحيوان. لذلك سنعتمد معياراً في التسمية هو بنية الحكاية ومغزاها.

1 ـ الحكاية العجيبة: نقصد بالحكاية العجيبة ما تعارف بعض الباحثين على تسميته بالحكاية الخرافية، لكنا فضلنا تسميتها الحكاية العجيبة انطلاقاً من بنيتها الحافلة بالعجائب، إذ تصور هذه الحكاية عالماً عجيباً مليئاً بالسحر والسحرة والأدوات الخارقة والحيوانات التي تعقل وتتكلم أحياناً والجن والعفاريت.

لكن هذه الأمور لم ينظر إليها يوماً على أنها أمور خرافية، ولا تعجيبة إلا حديثاً. فقد كان الراوية والمستمعون على السواء يؤمنون بكل ما يرد فيها، إذن يرجح أن تكون هذه الحكايات من نتاج العصور القديمة التي سادت فيها النظرات الإحيائية والفيتشية[17] والطوطمية، وآمن الناس فيها إيماناً عميقاً بقدرة السحرة والجان الخارقة، وإمكان مسخ الناس و«سحرهم» وتبديل صورهم.

وعندما زالت هذه المذاهب، أو شُذِّبت وهذبت ظلت هذه القصص تتداول، وتداعب مخيلات الأطفال والكبار الذين لم يأخذوها حرفياً، بل فهموا جيداً أن المقصود هو دلالة هذه الأمور ومغزاها، إذ عندما يصادف البطل رجلاً مسكيناً هرماً ويلقي التحية عليه ويساعده، يقوم ذلك الرجل بمنحه أداة سحرية تتيح له التغلب على عقبات هائلة؛ فيعرف المستمع أن المقصود هو الحض على مساعدة الآخرين والإحسان إلى الضعفاء والتزام الخلق الحسن والتلميح إلى أن انفتاح الإنسان على الآخرين وابتعاده عن السيئات والأنانية والأهواء الذاتية العنيفة يؤهلانه للانتصار على ما يعترضه من عقبات في حياته، ويبلغه هدفه المنشود، وتؤكد الحكاية مهما كانت أحداثها عجيبة وخارقة أن الإنسان قادر على التغلب على أكثر السحرة خبثاً وأشد العفاريت قوة.

ففي حكاية الصياد والعفريت في «ألف ليلة وليلة» صورة رائعة عن هذا الأمر. فالصياد المسكين الضعيف يتغلب بعقله وذكائه وحسن طويته على مارد عاتٍ جبار شديد الجبروت.

---

(16) انظر ألف ليلة وليلة. ص 14.

(17) الفتشية استخدام الرقى والتمائم والتعلق بها أو التعبد لها. وقد أطلق أوغست كونت اسم الفتشية على مختلف الأديان البدائية، وكان مفهومها عنده خلع الصفات العقلية البشرية على غير العاقل. انظر موسوعة المورد ج 4: ص 118.

ويلاحظ في هذا النوع من الحكايات أنها تسير على وتيرة واحدة، فحاول أكثر من باحث واحد أن يرصد الوحدات التي تتألف منها. ومن هؤلاء الباحثين المرموقين فلاديمير پروپ[18] الذي خلص إلى وجود واحدة وثلاثين وحدة وظيفية هي:

1 ـ تغيب أحد أفراد الأسرة عن البيت.
2 ـ هناك تحذير يوجه إلى البطل يدعوه كي يتجنب فعل شيء محدد.
3 ـ ارتكاب المحظور.
4 ـ الشخصية الشريرة تقوم بمحاولة استطلاعية.
5 ـ الشخصية الشريرة تتلقى معلومات عن ضحيتها.
6 ـ الشخصية الشريرة تحاول أن تخدع ضحيتها.
7 ـ البطل الضحية يستسلم لخداع الشخصية الشريرة.
8 ـ الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة.
8 أ ـ أحد أفراد الأسرة يشعر بأن هناك شيئاً ما ينقصه في حياته أو أنه يرغب في الحصول على شيء.
9 و10 ـ البطل يعتزم الحصول على ضالته أو يسعى للمساومة مع الشخصية الشريرة.
11 ـ البطل يترك أسرته ويخرج للمغامرة.
12 ـ الشخصية المانحة تختبر البطل.
13 ـ رد فعل البطل لرضى الشخصية المانحة عنه.
14 ـ البطل يحصل على الأداة السحرية.
15 ـ البطل ينتقل إلى العالم المجهول حيث تكون حاجته.
16 ـ مقابلة البطل للشخصية الشريرة ونشوب الصراع بينهما.
17 ـ البطل يصاب بجرح نتيجة الصراع.
18 ـ البطل يهزم الشخصية الشريرة، فتهرب منه أو تقتل على يده.
19 ـ زوال خطر الشخصية الشريرة وحصول البطل على حاجته.
20 ـ البطل يتخذ طريقه قافلاً إلى بلده وبيته.
21 ـ الشخصية الشريرة الأولى أو شخصية شريرة أخرى تقتفي أثر البطل.
22 ـ هروب البطل من المقتفين لأثره. (قد تنتهي الحكاية هنا).
23 ـ البطل يصل إلى بيته.
24 ـ البطل المزيف يدّعي الحق لنفسه.

(18) فلاديمير پروپ من الشكلانيين الروس، صاحب كتاب «مورفولوجية الحكاية الشعبية». انظر الملاحم والسير الشعبية. ص 10.

25 و26 و27 ـ البطل يكلف بمهمة عسيرة التحقيق، ولكنه ينجح في أدائها، وعند ذلك يكون التسليم ببطولته.

28 ـ البطل المزيف ينكشف أمره.

29 ـ البطل الحقيقي يبدو في وضع جديد.

30 ـ الشخصية الشريرة تعاقب.

31 ـ البطل يتزوج أو يتزوج ويعتلي العرش معاً[19].

وقد توصل پروپ إلى هذه الوحدات الوظيفية بعد دراسة عدد كبير من الحكايات العجيبة الروسية. وقد أوضح أنه ليس من الضروري أن ترد هذه الوظائف جميعها في كل حكاية. لكن ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف[20].

لكن پروپ لم يستطع فرض منهجه دون اعتراض، بل تعرضت آراؤه «إلى كثير من النقد والاعتراض حتى من الذي قبلوها في مجملها، وتأثروا بها، وتابعوا السير في الطريق نفسه»[21]. وقام كلود ليڤي ستراوس بمحاولة أخرى وتلاه[22] غريماس أيضاً. وقد حاول كل منهما تقديم منهج متكامل يتحاشى ما في منهج پروپ من مشاكل، فذهب ليڤي ستراوس إلى أن المعنى لا يكمن في «الحبكة التاريخية» ولا يوجد فيها، ولكنه يوجد في بناء العناصر الصورية الثابتة، أو ما يمكن تسميته «الثوابت الصورية» التي يطلق عليها كلمة «ميثمات» Mythèmes أي الوحدات الأسطورية[22]. وعمد غريماس إلى تقليل عدد الوظائف التي قال بها پروپ من طريق الربط بينها بعضها ببعض. وخرج من ذلك بعشرين وظيفة فقط ذكرها في كتابه عن «السيمانتيكا البنائية» (La Sémantique structurale)[24]. فأسهم كل منهم في بلورة مفهوم الحكاية العجيبة، وأغنى النقد الأدبي في الآن نفسه، إلا أن ما يستوقفنا في منهج پروپ بشكل خاص هو إكثاره من الوحدات الوظيفية، واعترافه أن بعض الحكايات لا تشتمل على جميع هذه الوحدات، بل تنتهي

---

(19) د. نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي (دار العودة. بيروت 1974 م) ص 30. وقارن به: Vladimir Propp: Morphologie du conte (Points, 1970) p.36.

(20) د. نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي. ص 26.

(21) الملاحم والسير الشعبية (عالم الفكر. المجلد 17. العدد 1 ـ إبريل ـ مايو ـ يونيو 1986 م. الكويت). ص 14.

(22) المرجع نفسه. ص 14-15.

(23) انظر الملاحم والسير. ص 15.

(24) الملاحم والسير الشعبية. ص 15. وانظر أيضاً:
Pierre Guiraud: La Sémiologie (éd. que Sais-je: P.U.F. Paris. 1971)

بالوحدة الثانية والعشرين، لذلك نقترح عدداً آخر من الوحدات الوظيفية يمكن تطبيقه على جميع الحكايات، ويشتمل على عدد من الوحدات أقل بكثير مما ورد في جميع هذه المناهج وهو:

1 ـ فقد التوازن؛ 2 ـ السعي إلى استعادة التوازن؛ 3 ـ المساعدات؛ 4 ـ العقبات؛ 5 ـ الانتصار؛ 6 ـ معاقبة الشرير؛ 7 ـ استعادة التوازن.

1 ـ فقد التوازن

ففي الواقع تبدأ جميع الحكايات بوحدة «فقد التوازن» التي قد تطول أو تقصر لكنها تنتهي دائما بزعزعة بطل الحكاية وانفتاحه على وضع جديد يفتقد فيه سعادته أو تتملكه رغبة ملحة في الحصول على أمر ما يخالف محظوراً ما، فتهدده القوة التي حذرته من مخالفة المحظور. فيدفعه هذا الوضع إلى الوحدة الوظيفية الثانية

2 ـ السعي إلى استعادة التوازن

في هذه الوحدة يسعى البطل إلى استعادة توازنه الذي خلخله الوضع الجديد، فينطلق ساعياً إلى الحصول على ما يساعده على استعادة توازنه، كأن يبحث عن فتاة يتخذها زوجة، أو يحاول الحصول على كنز، أو يفر من القوة التي حظرت عليه أمراً ما (فتح غرفة) أو يؤدي به ارتكابه المحظور إلى وضع جديد كأن يجد في الغرفة الممنوع عليه فتحها نسراً يخطفه أو حصان يحمله إلى مكان بعيد. فما يعانيه البطل (أو البطلة) في هذه المرحلة هو صراعه ومحاولته الدؤوب للوصول إلى الهدف المنشود أو للإفلات من خطر داهم. وهذا الوضع يطرح عليه الوحدة الثالثة.

3 ـ المساعدات

في هذه المرحلة يصادف البطل شخصاً أو أكثر فيكسب وده بأخلاقه العالية، أو بإسراعه إلى مساعدته. فيقوم هذا الشخص بإرشاد البطل إلى طريق الوصول إلى هدفه ويمنحه أدوات سحرية أو خارقة، ويحذره من الأخطار التي ستعترضه. وقد ينصحه بالعودة وعدم متابعة سيره وسعيه، لكن البطل يصر على ذلك مظهراً بهذا الفعل نضجه وتطوره من مرحلة الهو ومرحلة الاعتماد على الآخرين، إلى مرحلة تحمل المسؤولية والاعتماد على نفسه واستعداده للتضحية وخوض الصعاب

في سبيل الوصول إلى الهدف المنشود، فيصل بذلك إلى الوحدة الرابعة.

4 ـ العقبات

في هذه المرحلة يتصدى البطل للعقبات، فيواجهها بشجاعة، وتساعده الأدوات السحرية التي مُنحت له. وقد لا تقتصر العقبات على مصاعب معينة أو مجابهة وحوش، بل قد تعني وجود شخص شرير ينبغي أن يواجهه البطل فيخوض البطل كل هذه الصعوبات، ويقاومها بكل ضراوة، فيصل بذلك إلى الوحدة الخامسة.

5 ـ الانتصار

في هذه المرحلة يتغلب البطل على الصعوبات، فيحصل على فتاته أو الأداة السحرية المنشودة أو الكنز. ولكن قد لا يتم هذا الانتصار مرة واحدة، بل على مراحل، إذ قد يقع البطل في مشاكل جديدة تطرح عليه عقبات جديدة أو يظهر الشرير مجدداً، أو يظهر له أخ يلاحق البطل، لكن البطل يعود فيؤكد انتصاره مؤكداً بذلك نضجه ووصوله إلى التكامل النفسي وقدرته على خوض المهمات الاجتماعية. فتصل الحكاية بذلك إلى الوحدة السادسة.

6 ـ معاقبة الشرير

هذه الوحدة الوظيفية تمتاز بها الحكاية الشعبية التي يمكن اعتبارها صراعاً أساسياً بين الخير والشر، بل بين عوامل النضج والكمال وعوامل النقص، فلا بد من أن يندحر الشر ويعاقب الشرير على أعماله، وينال جزاءه كي يفسح للخير ولعوامل النضج أن تنمو وتتكامل وتتفاعل، فيصل بذلك البطل أو البطلة إلى الوحدة الوظيفية السابعة.

7 ـ استعادة التوازن

في هذه المرحلة تصل الحكاية إلى خاتمتها، وتنتهي مسيرة البطل (أو البطلة) فيتزوج حبيبته وينصب ملكاً، ويعيش في سعادة وهناء. إلا أن التوازن الجديد لا يشبه التوازن الأول الذي افتقده في بداية الحكاية، فعادة يكون البطل في البداية معتمداً على أشخاص آخرين. أما في خاتمة الحكاية فيصل إلى نضج وغنى نفسي، ويصبح راشد أمره ومسؤولاً عن زوجة وعن أسرة، أو ينتقل من حالة سلبية، كأن يكون فقيراً أو معدماً فيصبح أميراً أو وزيراً أو ملكاً، أي يصل إلى حالة إيجابية.

فالحكاية العجيبة، كما يبدو واضحاً من دراسة بنيتها، لا تهدف إلى تقديم أمور عجيبة، بل تقوم بكل عناصرها وموضوعاتها وتفاصيلها وجزئياتها بالسير نحو

نقطة معينة لا تمت إلى دنيا العجائب بصلة، بل هي نقطة واقعية محددة، وبالوصول إليها تكون الحكاية قد أدت رسالتها.

ونشير أخيراً إلى أن القاص أحياناً قد يكرر حدثاً ما في الحكاية، كأن يفتش البطل عن أكثر من شيء واحد، أو يصارع أكثر من شرير واحد. أو يصارع البطلُ الشريرَ في جولات متعددة بهدف تطويل الحكاية، عند ذلك تتكرر بعض هذه الوحدات، كما أن القاص أحياناً قد يقدم وحدة وظيفية ويؤخر أخرى، في هذه الحكاية أو تلك، كأن تتقدم معاقبة الشرير على الانتصار، أو تتقدم العقبات أو بعضها على الهدايا السحرية. ويتم هذا الأمر انسجاماً مع جزئيات الحكاية والتشويق الذي تتضمنه، إلا أن بالإمكان تمييز هذه الوحدات الوظيفية بسهولة.

الحكاية الواقعية

النوع الثاني الذي يطالعنا من الحكايات الشعبية هو الحكاية الواقعية. وتختلف هذه الحكاية اختلافاً بيّناً في جزئياتها وتفاصيلها عن الحكاية العجيبة. فهي تقوم على حدث واقعي، وتمتاز جزئياتها بالسمة الواقعية، فلا عجيب ولا خارق، وقد لا يكون هناك سحر ولا ساحر، بل أحداث واقعية عادية حمّلها القاص المغزى الذي يريده. فحكاية غانم بن أيوب وقوت القلوب[25] في «ألف ليلة وليلة» يمكن إدراجها في هذا الباب. فلا سحر ولا جان، بل فتاة هي قوت القلوب جارية الرشيد ومحظيته. تغار منها السيدة زبيدة زوجة الرشيد فتعمل على دفنها حية، وتشاء الصدف أن يشهد غانم بن أيوب الخدم يدفنون الصندوق الذي وضعت فيه، فينقذها ويحسن إليها. ويعود الخليفة بعد ذلك بمدة، ويكتشف حقيقة ما جرى لقوت القلوب، فيظن أن غانم بن أيوب قد اعتدى عليها فيلاحقه، لكن غانماً يفر ويمرض، ثم تقابل قوت القلوب الخليفة، وتحكي له ما جرى على وجه الحقيقة، فيعفو عن غانم الشارد، وتبحث عنه قوت القلوب حتى تجده، فتكون الفرحة الكبرى ويزوجهما الخليفة جزاء أمانة غانم وعفته.

نلاحظ أن الحكاية الواقعية كالحكاية العجيبة تعلي من شأن الفضيلة والخير، وتحترم الحب العفيف الذي ينتهي بالزواج، وتراه عاطفة سامية ينتصر فيها الخير في خاتمة المطاف، لكننا نلحظ هنا أكثر من اختلاف واحد.

1 ـ الشخص الشرير الذي مثله في هذه الحكاية السيدة زبيدة لم يعاقب. ولعل ذلك عائد إلى بنية الحكاية الواقعية. فالسيدة زبيدة زوجة الخليفة، وقوت القلوب جاريته، فلن ينزل الخليفة بزوجته العقاب من أجل جارية. لكننا

---

(25) ألف ليلة وليلة (طبعة دار العودة) ص 172.

نستطيع القول إن عقابها هو فشل مخططها. وأما انتقال قوت القلوب إلى غانم بن أيوب فيعني أيضاً عقاباً للخليفة على شدة تعلقه بجارية وانصرافه عن زوجته الشرعية.

2 ـ الشخصان الخيّران اللذان لم يقترفا أي ذنب، وهما قوت القلوب وغانم، زفها القاص إلى بعضهما. فكل واحد منهما جدير بالآخر.

3 ـ يقدم المساعدة في الحكاية العجيبة إنسان يتمتع بصفات خاصة، أما في هذه الحكاية فالقدر وحده، أو إذا شئنا الله جل جلاله هو الذي قاد غانم إلى المكان الذي أراد الخدم دفن قوت القلوب فيه فأنقذها، ثم قاد خطى قوت القلوب فيما بعد لإنقاذ والدة غانم وشقيقته، ثم غانم نفسه، حتى قبل أن تعرف حقيقة شخصياتهم. وقد أشارت الحكاية بوضوح إلى هذا القدر فقال الراوية، على لسان قوت القلوب:

«يا سيدي جرى القلم من القدم بما حكم الله»[26]. فلو كانت هذه الحكاية من الحكايات العجيبة لحل محل القدر ساحرة طيبة. ونعتقد أن سبب هذا الاختلاف عائد إلى زمن تأليف كل من الحكايتين. فالحكاية العجيبة تعود إلى العصر الأسطوري، فيما تجري الحكاية الواقعية التي نحن بصددها في العصر الديني الإسلامي. وعلى الرغم من وجود بعض المصادفات الغريبة أحياناً إلا أن هذه المصادفات لا تلغي واقعيتها، فهي غير بعيدة عن البنية الأدبية التي تحمل العمل الأدبي إلى كماله واكتماله.

الحكاية التعليمية

يسود في هذا النوع من الحكايات النفس التعليمي، فلا يستنبطه المتلقي استنباطاً من حوادث القصة، بل يجده مباشراً وواضحاً. ونعطي مثالاً على ذلك قصة «الأخوان»[27]، إذ نجد فيها أخوين ورثا مبلغاً من المال فاقتسماه مناصفة. وبعد فترة كان الأول قد جنى مبالغ طائلة، في حين خسر الثاني ماله كله فحاول سرقة مال أخيه ليلاً فمنعه شخص من ذلك وأخبره أنه حظ أخيه، وأن عليه أن يوقظ حظه الكسول الراقد في الجبل. فانطلق الرجل باحثاً عن حظه، فصادف في طريقه أسداً ثم فلاحاً ثم ملكاً، وطلب منه كل واحد منهم أن يسأل حظه سؤالاً خاصاً بمشكلة تعترضه.

وصل الرجل إلى الجبل فوجد حظه يغط في نوم عميق، فأيقظه ورجاه أن

(26) ألف ليلة وليلة (طبعة المطبعة الكاثوليكية) ص 265.

(27) د. نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي. ص 86.

يرعاه، ثم سأله أسئلة الأسد والفلاح والملك، فأجابه عن سؤال كل واحد منهم مبيّناً له أن الملك ملكة متنكرة، والفلاح لديه كنز، والأسد عليه أن يلتهم رجلاً فاسداً ليشبع.

فعاد الرجل وأخبر الملكة بالجواب فاعترفت أن ذلك حقيقة. وطلبت أن يبقى معها ويتزوجها، فأبى بحجة أن حظه قد استيقظ؛ ثم أخبر الفلاح عن الكنز الموجود في أرضه، فطلب منه أن يبقى ويساعده فيعطيه من الكنز فأبى بحجة أن حظه قد استيقظ. ثم وصل إلى الأسد فأخبره أن عليه أن يلتهم رجلاً فاسداً ليشبع. وكان قد قص عليه قصته كلها، فأجابه الأسد: وهل أجد من هو فاسد أكثر منك؟! ثم انقض عليه وافترسه.

نلاحظ أن هذه الحكاية استمدت من الحكاية العجيبة الحيوانات الناطقة والمفكرة، وأخذت من الحكاية الواقعية حركة أحداثها. فلا وجود للجن ولا للسحر، بل هناك تجسيد للحظ في صورة رجل. ولما كان هذا الحظ سيئاً فقد صورته الحكاية رجلاً كسولاً.

وتبدو النبرة التعليمية واضحة في نهاية الحكاية. فالرجل لم يحسن الاستفادة من الفرص التي سنحت له، فرفض الزواج من الملكة، ولم يقبل مساعدة الفلاح فأضاع حظه، وما لبث أن أضاع حياته عند الأسد. فالرجل إذن هو الذي يصنع حظه، وهو الذي يجلب الثروة لنفسه أو يرميها بالفقر، وما عليه إلا أن يكون متيقظاً حتى يحقق مراده.

الحكاية الوعظية

يضع القصاص في هذا النوع من الحكايات الشعبية خلاصة فكره ونظرته الأخلاقية، فيعظ الآخرين، ويلفت نظرهم بالحكاية المقنعة إلى ضرورة اعتمادهم جادة الأخلاق وابتعادهم عن الصفات السيئة. ونعطي مثالاً على ذلك قصة الفقير والملك[28]: وفيها أن رجلاً فقيراً تضايق من حاله جداً، فرفع قبعته ورماها بعيداً فعادت إلى رأسه، فكرر المحاولة وتكررت عودة القبعة. وإذا بشخص مجهول يظهر أمامه، ويسأله عن سبب رميه قبعته، فأوضح له ضيقه بالفقر الشديد الذي يخيم عليه. فهدأ الرجل من روعه وطلب منه أن يصحبه ويساعده، فيكسب بعض المال فوافق الفقير. وقام الرجل بشفاء أعمى ثم كسيح ثم مصاب بالبرص. وفي كل مرة كان يُعطى المال الوفير. وبعد ذلك قام الرجل بوضع المال الذي كسبه من شفاء كل عاهة على حدة. وطلب من الرجل أن يختار، فهجم الرجل على

(28) د. نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي. ص 83.

المال الأكبر، لكن الرجل المجهول استوقفه وقال له إن عليه أن يأخذ مع المال العاهة الملازمة له. فإما أن يأخذ المال والعاهة أو يتركهما كليهما.

عند ذلك فكر الرجل قليلاً، ثم اختار أن يترك المال. وفي تلك اللحظة اختفى الرجل المجهول، أما الرجل الفقير فقد سار يبحث عن عمل.

يلاحظ أن الحكاية جابهت الفقر بالعمل، وأكّدت على أهمية هذا العمل في كسب المال. وأن لا سبيل إلى الحصول عليه بدون عمل وجهد. فالرجل الفقير لم يشفِ أحداً، ومع ذلك أراد الحصول على المال. فكانت هذه الصورة المعبّرة الرائعة: من أراد المال مجاناً سيحصل معه على عاهة ما. وكأن ذلك إشارة إلى السرقة أو الاحتيال أو الخداع، وما شابه ذلك من الطرق التي يحصل بواسطتها الإنسان على مال بدون تعب، لكن هذا المال يترك أثراً سلبياً أو عاهة في نفس الآخذ.

وقد أدرك الرجل الفقير هذا الأمر فترك المال. وعند ذلك اختفى الرجل المجهول، فقد أدى رسالته الحقيقية في إفهام الرجل الفقير حقيقة الفقر وهديه إلى طريق التخلص منه أي هداه إلى العمل. وهذا هو ما فعله الرجل الفقير وسعى إليه إذ مضى يبحث عن عمل. ونلاحظ في بنية هذه الرواية جزئيات من الحكاية العجيبة. فالرجل يرمي قبعته فتعود إلى رأسه؛ وجزئيات من القصص الديني، فالرجل المجهول يشفي عاهات لا علاج لها، كالعمى والشلل، أي أنه يجترح المعجزات. إلا أن مغزى الحكاية يتجه إلى الوعظ، ويمكن تحليل هذه الأمور العجيبة من ناحية دلالية، فرمي القبعة، وهي غطاء الرأس تعبير رمزي عن تخلي الرجل الفقير عن تفكيره الرصين، وعند ذلك يظهر الملاك، أي الفكر العاقل المتزن ليرده إلى الصواب. ويمكن فهم المعجزات التي قام بها الملاك، إنها تعبير عن المعجزات التي يجترحها العمل والمال الوفير الذي يمكنه أن يجلبه لصاحبه.

إن الحكاية الوعظية لا ترصد النفس ككل، وتعمل على نضجها وتكاملها، ولا ترصد حدثاً بعينه، بل تركز على صفة أخلاقية واجتماعية، وتدفع الإنسان إلى اعتمادها والعمل بموجبها، محذرة من عواقب مخالفتها.

حكاية المعتقدات

الحكاية الشعبية نتاج شعبي، لذلك نجد في طياتها الكثير من ملامح الحياة الشعبية، من عادات وتقاليد ومعتقدات، إلا أن حكاية المعتقدات، حكاية لا ترد فيها هذه المعتقدات عَرَضاً خلال السياق، بل تشكل النقطة الأساسية فيها. ففي

حكاية السعد والبركة[29] نجد الحكاية مؤسسة على المعتقد الشعبي الذي يذهب إلى أن البركة هي الأهم. فالمال إن لم تحل فيه البركة لم ينفع، ولذلك يردد الشعب الكثير من التعابير التي تصور هذا المعتقد، مثل (الله يبارك لك)، أو القول عند قدوم شخص (حلت البركة)، أو عند ولادة طفل أو تحقيق نجاح (مبروك). وتروي هذه الحكاية أن السعد والبركة اختلفا، وأكد كل منهما أنه أفضل للإنسان من الآخر، فقررا حسماً للجدل أن يقوم كل منهما بمنح إنسان مبلغ من المال. وبدأ السعد فمنح فلاحاً مئة جنيه فأضاعها. فأعاد منحه مئة جنيه مرة ثانية وثالثة لكن الفلاح أضاع ما أعطي من مال مجدداً؛ عند ذلك منحته البركة بضعة قروش، فاشترى بها سمكة وجد فيها المئة جنيه الأولى، ثم خرج ليأتي ببعض الحطب فوجد المئة الثانية، وعاد إلى بيته، فوجد المئة جنيه الثالثة.

نلاحظ أن الحكاية جسدت السعد والبركة فجعلتهما شخصين، وجعلت الخلاف ينشب بينهما. ويذكرنا هذا الأمر بالنزعة الإحيائية وآلهة الأساطير، الأمر الذي قد يعني قدم هذه الحكاية وعودتها إلى العصور الأسطورية. فلو كانت حديثة لجرى السجال بين رجلين عاديين، ففضل أحدهما السعد وفضل الآخر البركة.

إلا أن هذه النزعة الأسطورية لم تمارس فعلاً أسطورياً، بل اكتفت بتقديم أساس متين للحكاية، فبدل القول إن رجلين اختلفا، زعمت الحكاية أن السعد والبركة نفسيهما اختلفا، وبذلك شحنت الحكاية بحيوية ونفحة أسطورية لا تستطيع اكتسابها من طريق آخر.

ويلاحظ أن السعد قدّم للفلاح ثلاث مائة جنيه على ثلاث دفعات لكنها لم تثمر بل ضاعت، ولم تقدم البركة إلا بضعة قروش فأثمرت، إذ استعاد الفلاح المال الذي أضاعه كله بوساطتها.

ويمكن القول إن القروش القليلة التي قدمتها البركة غير كافية بحد ذاتها، ولم تحقق ثروة من تلقاء ذاتها، بل استعادت أموال السعد، ويعني هذا أن الإنسان الشعبي يؤمن بتعاون السعد والبركة. فالسعد يقدم المال أو شيئاً ما، والبركة تباركه أي تسهل إكثاره.

ومن أمثلة حكاية المعتقدات الحكايات التي تقص كرامات الأولياء. والأولياء في المفهوم الشعبي «الواسطة بين الإنسان وخالقه»[30]. والتراث مليء بكرامات الأولياء وقدرتهم الكبيرة على الإتيان بخوارق الأعمال. وفي القصص الشعبي، بل

(29) د. نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي. ص 94 -95.

(30) أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي. ص 141 -142.

في اعتقاد الناس أن الخضر[31] (ع) ولي الله حي لا يموت إلى يوم القيامة.

وتروي حكاية[32] عن السيد البدوي[33] أن رجلاً يؤمن به اعتاد أن يزوره كل عام، ويودع في صندوق النذور مائة جنيه. ودام على هذه الحال عشر سنوات، افتقر بعدها فاحتار كيف يفي نذره. فنصحته زوجته أن يستدين من اللحام، ففعل لكن اللحام اشترط عليه أن يطلق زوجته إن لم يستطع سداد دينه، فوافق مستغرباً، وسافر إلى مقام السيد البدوي، فأودع النقود ونام في المقام، فرأى الولي في النوم وأعطاه الألف جنيه التي قدمها له في السنوات العشر، ثم أعاد له المئة جنيه التي اقترضها، وأخبره أنها مزيفة وأن لزوجته علاقة باللحام، فاستيقظ الرجل مندهشاً، ومدّ يده إلى جيبه الأول فعثر على الألف جنيه، ومد يده إلى الجيب الآخر فعثر على المائة جنيه التي اقترضها. فعاد إلى قريته، وأرجع المائة جنيه للحّام، وطلّق زوجته. فذهبت الزوجة إلى القصاب كي يتزوجها فرفض ذلك وتركها لشأنها.

ليست هذه الحكاية من الحكايات العجيبة، وليس ظهور السيد البدوي في المنام أمراً خارقاً، فقد آمن الناس بقدرة الحلم على كشف أمور مستقبلية والنظرة الإسلامية في تفسير الأحلام تختلف اختلافاً كبيراً عن نظرية فرويد[34]. إذ ذهب هذا الأخير إلى أن الحلم تعبير عن حاجة، أي أنه ذو علاقة بالماضي ولا علاقة له بالمستقبل. فيما تؤكد النظرية الإسلامية على أهمية الرؤيا وقدرتها على كشف شيء من المستقبل. وفي تفسير الأحلام لابن سيرين[35] (110 هـ / 729 م) أن

---

(31) اختلف في الخضر، في اسمه ونسبه ونبوته وحياته إلى الآن. والمعروف أنه ولي من أولياء الله، يحيا إلى ما شاء الله له أن يحيا. انظر قصته في قصص الأنبياء لابن كثير (تحقيق عبد القادر أحمد عطا. المكتبة الإسلامية. بيروت 1402 هـ / 1982 م) ج 2: ص 200 وما بعدها.

(32) د. نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي. ص 97.

(33) هو أحمد بن علي بن إبراهيم الحسيني، أبو العباس البدوي المتصوف. صاحب الشهرة في الديار المصرية. دخل مصر في أيام الظاهر بيبرس فأكرمه واحتفى به. انتسب إلى طريقته جمهور كبير انظر الأعلام للزركلي ج 1: ص 175 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(34) سيغموند فرويد ((1856 -1939 م) طبيب أمراض عصبية نمساوي. يعتبر أحد أشهر علماء النفس وأبعدهم أثراً في الفكر الحديث. أسس طريقة التحليل النفسي، وأكد على أثر اللاوعي والغريزة الجنسية.

انظر موسوعة المورد ج 4: ص 173.

(35) هو محمد بن سيرين، أبو بكر. إمام وقته في علوم الدين بالبصرة. نشأ بزازاً في أذنه صمم ثم تفقه وروى الحديث واشتهر بالورع وتعبير الرؤيا. ينسب له كتاب «تعبير الرؤيا» ذكره ابن النديم، وهو غير «منتخب الكلام في تفسير الأحلام» المنسوب إليه أيضاً. انظر وفيات الأعيان ج 4: ص 181 والأعلام للزركلي ج 6: ص 154 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

امرأة رأت في المنام هاتفاً يهتف لها: إئتِ ابن سيرين وقولي له: إن القمر دخل في الثريا. فجاءت المرأة إلى ابن سيرين وأخبرته فأربد وجهه. وعندما سألته اخته عن سبب تغيره أجاب: زعمت هذه المرأة أنني ميت خلال سبعة أيام، ومات ابن سيرين بالفعل في اليوم السابع[36].

إذا كانت الرؤيا في النوم حدثاً يؤمن به الكثيرون، فإن عثور الرجل على المال في جيوبه عند استيقاظه أمر خارق، لكنه يختلف عن الأدوات السحرية التي يحصل عليها البطل في الحكاية العجيبة إذ ينظر إليه الناس نظرتهم إلى كرامات الأولياء وقدرتهم على القيام بأمور خارقة، فضلاً عن أن المال شيء واقعي، والأمر الخارق انحصر في وجوده في ثوب الرجل أما الأدوات السحرية فهي أدوات لاواقعية خارقة (كالفانوس السحري) تعطي أحياناً كائنات خارقة كالجني المارد خادم المصباح الذي يجترح العجائب.

الحكاية الرمزية

في هذا النوع من الحكايات نلاحظ وجود رمز كبير يرخي ثقله على الحكاية، ويعطيها أبعاداً إضافية تتجاوز الأبعاد التي تبدو لأول وهلة. ففي حكاية السلطان الجبار[37]، نرى أن السلطان أمر كل شاب أن يقتل أباه المسن. فاستجاب الجميع ما عدا شاب واحد رفض ذلك، وأبقى على والده وأخفاه.

ثم حمل السلطان الشباب على حراثة الأرض الصلبة، لكن بدون زرعها. وذات يوم سأل الشيخ ابنه عما يفعلونه في الجبل فأخبره. فقال الأب: إذا جاء السلطان ليشرف عليكم تظاهر بأنك تأخذ شيئاً وتأكله، فإذا سألك عما تفعله فقل إنك تأكل مما تزرع. وفي الغد فعل الشاب كما قال له أبوه، فأجابه السلطان: ليس هذا القول قولك، بل قول رجل مسن. أنت لم تقتل أباك فأحضره حالاً.

فلم يملك الشاب إلا أن يأتي بأبيه، فسأله السلطان عن مكان وجوده يوم صدور القرار بقتل المسنين. فأجاب بأنه كان يحضر حفل زواج بنت البومة من الغراب، وأنه وهبها مهراً بعد وساطتي خمسين بلداً خراباً. فسأله السلطان: وهل استطعتم إيجاد خمسين بلداً خراباً؟ فأجاب الأب: نعم أيها السلطان. فكل أرض يحكمها ضعيف العقل لا بد من أن تصبح خربة. فاسترجع السلطان ومضى يحكم البلاد بالعدل والحكمة.

ليس «الأب» في هذه الحكاية أباً عادياً، إنه رمز العقل والتفكير الناضج،

(36) انظر منتخب الكلام في تفسير الأحلام لابن سيرين. ص 33.

(37) د. نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي. ص 85.

فالسلطان، ليستتب سلطانه رغم ظلمه وعسفه، أمر بقتل المسنين، بل أمر بأن يقتل كل شاب أباه، أي أن يقبل كل شاب بالتخلي عن التفكير الناضج والسليم، ومعلوم أن الشباب هم القوة الفاعلة في المجتمع. وبالفعل نلاحظ أن أحداً لم يعترض على العمل التعسفي والعبثي في الجبل، ولكن الأب عندما علم بذلك رفضه توا، وعلّم ابنه أن يفعل ويقول ما يدل على تفكير سليم، وهذا ما لاحظه السلطان، واستنتج منه فوراً أن وراء هذا القول رجلاً مسناً. وعادت الحكاية ولفتت الانتباه إلى حقيقة رمز الأب عندما وصف الأب السلطان الظالم بضعيف العقل.

ونلاحظ في هذه الحكاية عدم وجود أدوات خارقة وعجيبة، ولا عفاريت أو جان، لكننا نرى أنها لم تخلو من تأثيرات متنوعة، فأمر السلطان بقتل كل رجل مسن، يشبه إلى حد بعيد الأمر بقتل الأطفال الذين ولدوا في يوم معين، كما في قصة موسى (ع) وقصص العديد من الأبطال الشعبيين. وزواج بنت البومة من الغراب من بقايا حكايات الحيوان أو من بقايا النزعة الإحيائية التي تؤمن بوجود روح في الحيوان تشابه الروح الإنسانية. وقد تأثرت هذه النزعة بالدين، والدين الإسلامي خاصة، فهناك مهر يجب أن يدفعه العريس للعروس. ولكن يمكن القول إن البومة والغراب رمزان يدلان على الشؤم والكوارث. فالبومة في الأحلام «عصفور الموت»[38]. والغراب ملعون[39] منذ زمن نوح (ع). وعندما يتزوج مشؤوم من مشؤوم، فلا بد من أن تكون النتيجة كوارث كبيرة (خمسين بلداً خراباً).

وهكذا نلاحظ أن الحكاية الشعبية تتطور بتطور الزمن، فمهما كان الشكل الذي تتخذه، والنوع الذي تلتزمه، فإنها تعكس في تفاصيلها وجزئياتها كل ما يشهده المجتمع من تحولات في ميدان الفكر.

الحكاية البطولية

لا نغالي إذا قلنا إن الحكاية البطولية هي من أهم الحكايات الشعبية. فقد أعجب الشعب دائماً بالأبطال، ونسجوا حولهم الأساطير. وأبقت لنا الذاكرة الشعبية قصص أبطال منذ العصر الجاهلي، وهو العصر الذي ترقى إليه معرفتنا، كالمهلهل (نحو 100ق. هـ / نحو 525 م) وعنترة بن شداد (نحو 22 ق. هـ/ نحو 0 60 م) اللذين ارتبط اسم كلٍ منهما بحرب ضروس. الأول بحرب البسوس التي

---

(38) م. بونغراكز وج. سانتنر: الأحلام عبر العصور. ص 200.

(39) المرجع السابق. ص 202 -203.

دامت أربعين عاماً، والثاني بحرب داحس والغبراء. فتداول الرواة أخبار هاتين الحربين وخلدوا البطولات التي قام بها الفرسان المشهورون، فكانت قصصهم قصصاً ممتعاً اختلط فيه التاريخ بالخيال في عملية تمازج أدبي رائع أعجب الأجيال على مر العصور.

ولا يقوم البطل الشعبي ببطولات فردية ذات هدف شخصي، بل يعمل في سبيل الجماعة، ويقود قبيلته إلى النصر، أو يتصدر الجيوش لمقاتلة أعداء الأمة. فشركان ابن الملك عمر النعمان في «ألف ليلة وليلة». «ظهر آفة من آفات الزمان. وقهر الشجعان وأباد الأقران»[40].

وعندما كبر تصدى لقتال الروم وأعداء مملكة أبيه حتى قيل هذا «مخرب البلدان وسيد الفرسان، هذا شركان ابن الملك عمر النعمان، هذا الذي فتح القلاع وملك كل حصن مناع»[41]. وقد خاض الحروب أكثر من مرة ضد الروم، وانتصر المسلمون بفضله عدة مرات خلال الحرب.

إن البطل الشعبي إذن قائد فذ، يأخذ على عاتقه قضية تخص المجموع، فيقاوم الأعداء ببطولته الخارقة، وربما بالأدوات السحرية التي ترصد له أيضاً. وكلما كانت مشاكل الأمة قاسية ومستعصية كبرت صورة البطل وعظمت بطولاته وازدادت العناية الإلهية به. فالبطل الشعبي صورة للحل، يعكس في شخصيته ملامح حلول الأزمة التي يعيشها الشعب، ويجسد القوة اللازمة للتغلب على المشاكل التي تعصف به.

أما الشرير فيجسد كل العقبات التي تعترض الأمة، ويوضح ماهيتها وطبيعتها، وما الانتصار النهائي عليه إلا تأكيد أمل الشعب في التغلب على ما يعترضه من مشاكل، وإيمانه العميق بأنه سيحقق ذلك في يوم من الأيام. ففي الحكايات الشعبية «يعكس تصرف البطل عادة اهتمامات المجتمع بالخير إلى حد بعيد، بينما يعكس الشرير الذي يقف ضد البطل اهتمامات المجتمع بالشر بنفس الدرجة من القوة والفعالية»[42].

لقد صور الشعب في الحكاية البطولية، رغبته العارمة في رفع الظلم وتحقيق العدالة، وانتصار المسلمين على أعدائهم، وتضامن المسلمين في أخوة مثمرة، ويمكن أن ينظر من هذا المنظار إلى حكايات الشطار والعيارين التي كان

(40) انظر كتاب (ألف ليلة وليلة) ص 194.

(41) المصدر السابق. ص 209.

(42) أحمد مرسي: مفهوم الشر في الأدب الشعبي. الملاحم والسير. عالم الفكر. مرجع سابق. ص 63.

محورها «يتمثل في الثورة على غياب القانون ولصوص القوانين... يقدمها الضمير الشعبي صرخة احتجاج إنساني... ويصوغها الوجدان الجمعي وثيقة فنية يصم بها تلك الفترات الحالكة في تاريخه»[43].

هذه هي أهم أنواع الحكايات الشعبية، وبالإمكان إضافة بعض الأنواع الأخرى، كإفراد الحكايات الغرامية في باب خاص، والحكايات الهزلية في باب، إلا أن بالإمكان إدراجهما في الأبواب التي ذكرناها كباب الحكايات الواقعية.

ويبدو واضحاً في جميع هذه الأنواع أن الحكاية الشعبية تعلي من شأن الفضيلة والخير، وتصور في معظم الأحيان صراعاً قوياً بين الخير والشر لا بد من أن ينتصر الخير في نهايته. وسواء أكان الشر قوى خارجية أم عوامل نقص داخلية نفسية، ومهما كان هذا الشرير قوياً، ومهما صال وجال، فلا بد من أن يندحر في النهاية، ولا بد من أن ينقلب شره وبالاً عليه.

---

(43) د. محمد رجب النجار: حكايات الشطار والعيارين. ص 420.

III ـ المثل الشعبي

المثل شكل من أشكال الأدب الشعبي، إنه فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة، وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر بها من تجارب، وما تؤمن به من معتقدات. فـ «الأمثال عند كل الشعوب مرآة صافية لحياتها، تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها وسلوك أفرادها ومجتمعاتها. وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغاتها»[1]. وقد عُرف العرب بحبهم الأمثال وولعهم بها، وتفننهم في إطلاقها، ولأهمية المثل في حياة العرب ورد في القرآن ذكر الأمثال في القرآن بكثرة. ومما جاء فيه:

﴿ولقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل﴾ [الزمر 39 :27].

﴿ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون﴾ [ابراهيم 14 :25].

﴿إن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها﴾ [البقرة 2 :26]. وغير ذلك كثير.

وضرب[2] النبي ﷺ الأمثال أيضاً، واهتم بالأمثال الكثير من المؤلفين. ويقال إن عُبَيْد بن شَرِيَّة الجرهمي (نحو 67 هـ / نحو 686 م) وعلاقة بن كريم الكلابي، وصحار[3] بن عباس العبدي (نحو 40 هـ / نحو 660 م) قد ألفوا كتباً

(1) رودلف زلهايم: الأمثال العربية القديمة (ترجمة د. رمضان عبد التواب. مؤسسة الرسالة. بيروت 1984 م). ص 7.

(2) راجع العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي. باب أمثال النبي ﷺ ج 3: ص 83.

(3) هو صحار بن عباس أو عياش بن شراحيل من بني عبد القيس. خطيب مفوّه كان من أنصار عثمان. له صحبة وأخبار حسنة وهو أحد النسابين انظر الأعلام للزركلي ج 3: 201 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

في الأمثال إلا أن كتبهم فقدت، ولم يبق منها إلا صحائف[4].

أما أقدم كتاب أُلِّف في الأمثال ووصل إلينا فهو كتاب المفضل[5] الضبي (168 هـ / 784 م) ثم تبعه العديد من المؤلفين أمثال ابن السِّكيت[6] (244 هـ / 858 م) والجاحظ (255 هـ / 869 م) وابن قُتَيْبة[7] (276 هـ / 889 م) وأبي بكر محمد[8] ابن الأنباري (328 هـ / 940 م) ونِفْطَويه[9] إبراهيم بن محمد بن عرفة (ت 323 هـ / 935 م). وقد ضاعت مؤلفات بعضهم، ووصلت إلينا مؤلفات بعضهم الآخر، إلا أن الأمثال العربية القديمة جمعت مع ملتقى القرن الخامس بالسادس الهجري في كتابين ضخمين هما «مجمع الأمثال» للميداني[10] (518هـ/ 1124م) و«المستقصى في أمثال العرب» لمحمود بن عمر الزِّمَخْشَري (467هـ/ 1075م).

ولم يكتفِ الجامعون بإيراد الأمثال، بل ذيّلوا كل مثل بالقصة التي نشأ

(4) رودولف زلهايم: الأمثال العربية القديمة. ص 71.

(5) هو المفضل بن محمد بن يعلى، أبو العباس. راوية وعلاّمة بالشعر والأدب وأيام العرب. قيل إنه أوثق من روى الشعر من الكوفيين. لزم المهدي العباسي وصنف له كتاب المفضليات. ومن كتبه الأمثال ومعاني الشعر. انظر سير أعلام النبلاء ج 14: ص 362 والأعلام للزركلي ج 7: 280 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(6) هو يعقوب بن إسحاق أبو يوسف. إمام في اللغة والأدب. له مؤلفات كثيرة منها: إصلاح المنطق، والألفاظ، والأضداد، والأمثال، وشروح شعرية كثيرة. انظر وفيات الأعيان ج 6: ص 395 والأعلام للزركلي ج 8: ص 195.

(7) هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أبو محمد. من أئمة الأدب ومن المصنفين المكثرين. ولي القضاء مدة. له (أدب الكاتب) و(المعارف) و(عيون الأخبار) و(الشعر والشعراء) و(الإمامة والسياسة) و(المعاني) وغيرها. انظر وفيات الأعيان ج3: ص42 والأعلام للزركلي ج4: ص137 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(8) ابن الأنباري هو محمد بن القاسم بن محمد. من أعلم أهل زمانه بالأدب واللغة، ومن أكثر الناس حفظاً للشعر والأخبار. له كتب كثيرة منها: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، والأمثال، وعجائب علوم القرآن، والأضداد. انظر سير أعلام النبلاء ج 15: ص 274 والأعلام للزركلي ج 6: ص 334.

(9) نفطويه من أحفاد المهلب بن أبي صفرة. إمام في النحو وفقيه. جالس الملوك والوزراء. له كتب لم تصلنا، مثل: أمثال القرآن، وغريب القرآن، وكتاب الوزراء. انظر سير أعلام النبلاء ج 15: ص 75 والأعلام للزركلي ج 1: ص 61.

(10) هو أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، أبو الفضل. أديب كبير له (مجمع الأمثال) ونسبته إلى ميدان زاد، وهي محلة بخراسان. من كتبه أيضاً (السامي في الأسامي)، والهادي للشادي، ونزهة الطرف في علم الصرف. انظر سير أعلام النبلاء ج 19: ص 489. والأعلام للزركلي ج 1: ص 214 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

منها. فالمثل القائل «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً» ذيّل برواية أن النبي ﷺ قاله، فسئل عن وجه الحكمة من نصر الأخ ظالماً فقال ﷺ «ترده عن الظلم».

وقال أبو عبيد[11]: أما الحديث فهكذا. أما العرب فكان مذهبها في المثل نصرته على كل حال. وأول من قال ذلك جندب بن العنبر بن تميم بن عمرو. وذلك أنه شرب يوماً وسعد[12] بن زيد مناة، فأخذ الشراب فيهما، فقال جندب لسعد يمازحه:

يا سعد لشرب لبن اللقاح[13] وطول النكاح وحسن المزاح، أحب إليك من الكفاح ودعس الرماح وركض الوقاح.

فقال سعد: كذبت والله، إني لأعمل العامل وأنحر البازل[14] وأسكت القائل.

ثم تلاسنا وافترقا. ثم إن جندباً خرج يطلب الصيد والقنص، فصادف أمة لبني تميم[15]، فحاول الاعتداء عليها فقاومته وأسرته وساقته مع غنمها. فمرا بسعد بن زيد مناة. فقال جندب [الرجز]:

يا أيها المرء الكريم المشكوم   انصر أخاك ظالماً أو مظلوم

فأقبل عليه سعد فأطلقه[16].

فالمثل كما نرى يرتبط بحادثة معينة. وقد تكون هذه الحادثة حقيقية. وقد تكون من اختراع القصاص والرواة. المهم أن هذه الجملة تحوز إعجاب الطبقات الشعبية عبر الأجيال فترددها معجبة. وليس من الضروري أن يعرف كل من يردد

---

(11) أبو عبيد هو القاسم بن سلاّم الهروي الأزدي. من كبار العلماء بالحديث والأدب والفقه. كان مؤدباً. له كتب كثيرة منها: (الأمثال) و(الأموال) و(الغريب المصنف) و(الأجناس من كلام العرب). توفي 224 هـ/ 838 م. انظر سير أعلام النبلاء ج 1: ص 490. والأعلام للزركلي ج 5: ص 176 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(12) هو سعد بن زيد مناة بن تميم، من عدنان. جد جاهلي. تفرقت بطون بنيه بين قطر وعمان وأطراف البحرين إلى ما يلي البصرة، ونزل بعضهم في العراق. انظر الأعلام للزركلي ج 3: ص 85 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(13) اللقاح جمع اللَّقحة وهي الناقة الحلوب الغزيرة اللبن.

(14) البازل: الذي طلعت نابه من الإبل.

(15) هي قبيلة تميم بن مر. قبيلة عظيمة من العدنانية كانت تسكن أرض نجد، دائرة من هنالك على البصرة واليمامة حتى تتصل بالبحرين. وتمتاز بتاريخها الحربي في الجاهلية والإسلام. انظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة ج 1: ص 126.

(16) الميداني: مجمع الأمثال (دار القلم. بيروت. ل. ت) ج 2: ص 335.

المثل القصة التي نشأ منها. ولعل هذه الجملة التي تؤلف المثل تمتلك سحراً خاصاً، فقد تطرق إليها ابن عبد ربه[17] (328 هـ / 940 م) في عقده، فقال في الأمثال:

«هي وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني والتي تخيرتها العرب وقدّمتها العجم ونُطق بها في كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عمَّ عمومها حتى قيل أسير من مثل»[18].

وفي الواقع المثل والشهرة صنوان، وقولهم ضرب مثلاً يعني جعله يسير بالبلاد، وهو مأخوذ من القول: ضرب في الأرض إذا سار فيها[19]. وأعاد ابن منظور (711 هـ / 1311 م) معنى المثل إلى الوصف والتبيين، فقال: «ضرب الله مثلاً أي وصف وبيَّن. وقولهم ضرب له المثل بكذا إنما معناه بيَّن له ضرباً من الأمثال أي صنفاً منها. وقد تكرر في الحديث ضرب الأمثال وهو اعتبار الشيء بغيره وتمثيله به[20]. وقد توقف المرزوقي[21] (ت 421 هـ / 1030 م) عند طبيعة المثل وظروف نشأته فقال: «المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يَوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها»[22].

فأشار المرزوقي (421 هـ / 1030 م) إلى نقطة هامة هي كون المثل جملة تقبل وتشتهر، وقد يتحور معناها عن المعنى الأصلي الذي كانت تمتلكه في السياق الذي انتزعت منه، فيما أخطأ بعض الدارسين الحديثين حينما ذهبوا إلى أن المثل «هو الحكمة الناتجة عن التجربة»[23].

---

(17) هو أحمد بن محمد بن عبد ربه من أهل قرطبة. أديب وشاعر. كانت له في عصره شهرة واسعة، له (العقد الفريد) وأرجوزة تاريخية وديوان شعر. انظر سير أعلام النبلاء ج 15: ص 283. والأعلام للزركلي ج 1: ص 207 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(18) ابن عبد ربه: العقد الفريد ج 3: ص 63.

(19) إبراهيم أحمد شعلان: الشعب المصري في أمثاله العامية. (الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 1391 هـ / 1972 م). ص 32.

(20) ابن منظور: لسان العرب. مادة ضرب.

(21) هو أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي. عالم بالأدب من أهل أصبهان كان معلم أبناء بني بويه. له الأزمنة والأمكنة، وشرح ديوان الحماسة لأبي تمام، وشرح المفضليات، والأمالي وغيرها. انظر سير أعلام النبلاء ج 17: ص 475. والأعلام للزركلي ج 1: ص 212.

(22) شرح الفصيح ج 1: ص 486.

(23) رودولف زلهايم: الأمثال العربية القديمة. ص 23.

وذهب بعضهم إلى أن «الأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال»[24]. فالمثل: ما وراءك يا عصام[25] لا يدل على تجربة وخبرة، ولا يزخر بحقائق واقعية إلا إذا شئنا التعمل والتمحل، وإنما هو في الحقيقة جملة منتزعة من سياق قصة ما بعينها. فالمثل قد يكون خلاصة تجربة عميقة، وقد يكون مجرد عبارة تشيع بين الناس لسبب أو لآخر. كأن تذكر بالقصة الكامنة خلف المثل. فـ «الجملة المثلية قد لا تحتوي بالضرورة على ألوان من فنون البلاغة كالتشبيهات والاستعارات والكنايات أي أن المحسنات اللفظية ليست رئيسية في تكوين أسلوب المثل وطريقة تعبيره»[26].

ويبدو أن الباحثين قد تأثروا بطرق مختلفة بالأمثال، فركز كل منهم تعريفه على الجانب الذي لفت انتباهه. فقال[27] أحمد أمين مركزاً على بلاغة المثل ودلالته الاجتماعية:

«الأمثال نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم. ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب، وليست في ذلك كالشعر والنثر الفني، فإنهما لا ينبعان إلا من الطبقة الأرستقراطية في الأدب. وأمثال كل أمة مصدر هام جداً للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي، يستطيع كل منهما أن يعرف كثيراً من أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة لأن الأمثال عادة وليدة البيئة التي نشأت عنها».

وتوقفت الموسوعات[28] عند المثل، فجاء في دائرة المعارف البريطانية «المثل جملة قصيرة موجزة مصيبة المعنى شائعة الاستعمال». وعرفت دائرة المعارف الأميركية المثل بقولها:

«المثل جملة قصيرة مصيبة المعنى، تستحضر بدقة الحقيقة الشائعة وتتولد أساساً في المجتمعات الأولى بأسلوب عامي غير أدبي، وتكون شكلاً فولكلورياً شائعاً في كل الأجيال».

---

(24) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 161.

(25) الميداني: مجمع الأمثال 2 262. المثل رقم 3759.

(26) إبراهيم أحمد شعلان: الشعب المصري في أمثاله العامية. ص 16.

(27) قاموس العادات والتقاليد لأحمد أمين. ص 61.

(28) انظر إبراهيم أحمد شعلان: الشعب المصري في أمثاله العامية. ص 18.

وتقول دائرة المعارف الفرنسية «الأمثال أصداء للتجربة. والمثل هو اختصار معبّر في كلمات قليلة أصبح شعبياً».

وعرّف كراب المثل بأنه «يعبر في شكله الأساسي عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر حتى يتداوله جمهور واسع من الناس»[29].

وعرّفه شوكولوف بالقول إنه «جملة قصيرة صورها شائعة تجري سهلة في لغة كل يوم، أسلوبها مجازي، وتسود مقاطعها الموسيقى اللفظية»[30].

والمثل عند زايلر هو: «القول الجاري على ألسنة الشعب، الذي يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة[31]». وأضاف أنه لا بد من أن «يحتوي على فلسفة ليست بالعميقة مصوغة في أسلوب شعبي بحيث يدركها الشعب بأسره ويرددها»[32].

يلاحظ أن كل من درس المثل توقف عند ناحية معينة، ولعل أهم النواحي التي توقفوا عندها هي:

1 - الشيوع والانتشار.

2 - الخبرة.

3 - البلاغة.

4 - الإيجاز.

5 - الإيقاع.

ومن هذه الخصائص نرى أن الشيوع هو العنصر الأساسي الوحيد في المثل، ونعني بالشيوع أن يقبل الشعب لفظة أو جملة أو قولاً، ويتداوله بكثرة وتتناقله الأجيال.

أما الخبرة التي تعني أن المثل وليد تجربة عاشها الشعب فليست بالعنصر الأساسي، فهناك أمثال كثيرة تداولها الناس بعد اقتطاعها من سياق معين، لأنها تجاوبت مع هذا الشعب وحملت طاقة التعبير عن خلجات تعتمر في نفسه.

فالمثل (ما وراءك يا عصام) منتزع من قصة لا علاقة لها بتجربة أو خبرة بل بخبر[33].

---

(29) الكزاندر هجرتي كراب: علم الفولكلور (ترجمة رشدي صالح. دار الكاتب العربي، 1967م) ص235.

(30) إبراهيم أحمد شعلان: الشعب المصري في أمثاله العامية. ص 21.

(31) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 162.

(32) إبراهيم أحمد شعلان: الشعب المصري في أمثاله العامية. ص 22 -23.

(33) انظر القصة في مجمع الأمثال للميداني ج 2: ص 262 وما بعدها.

والمثل (غيض من فيض) لا يحتاج إلى تجربة، بل هو قول عادي يعني قليلاً من كثير[34].

وكذلك الأمثال: وافق شن طبقة[35].

اليوم خمر وغداً أمر (تمثال الأمثال ص 310).

بؤ بشسع نعل كليب (تمثال الأمثال. ص 369).

وبالرفاء والبنين (تمثال الأمثال. ص 373).

فبعض الأمثال يرددها الشعب لغرض آخر غير الحكمة والخبرة، إلا أننا لا نستطيع إلا أن نقول إن الأمثال التي تعبّر عن خبرة أو محصول تجربة كثيرة جداً، ولعلها تضمُ أكبر عدد من الأمثال. ومنها:

- الحرب غشوم (الميداني ج 1: ص 206).
- العجز ريبة (الميداني ج 2: ص 40).
- الحزم سوء الظن بالناس (الميداني ج 1: ص 208).
- الحركة بركة (الميداني ج 1: ص 230).

ومنها: استراح من لا عقل له (تمثال الأمثال ص 180).

إياي والمزاح فإنه يجر لقبيحة ويورث الضغينة (تمثال الأمثال ص 180): .

خير الأمور أوساطها (تمثال الأمثال ص 444).

فهذه الأمثال نتجت من تجارب معينة، وحفظها الشعب وبات يرددها عند مروره بتجارب مشابهة. وقد أودعها خلاصة حكمته بأسلوب موجز وبسيط وبليغ. وتمتاز بعض الأمثال بإيقاع واضح من السجع، لعله مقصود لتيسير انتشار المثل وسهولة حفظه وترداده.

- الجهل سهل المورد إلا أنه صعب المصدر.
- ما الجد إلا غريزة وهي في الناس عزيزة.
- إذا سمعت بالمنادب فاحضر، وإذا دعيت إلى المآدب فاحذر.
- في الأرض ناس ونويس، ومنهم طاووس وطويس.
- مِلاك حسن السمت إيثار طول الصمت.

---

(34) الميداني: مجمع الأمثال ج 2: ص 60.

(35) الميداني: مجمع الأمثال ج 2: ص 359.

لكن بعض الأمثال لا يمتلك هذا الإيقاع، بل يتألف من جملة عادية كقولهم: أكرم من حاتم، أو أشأم من البسوس.

وقد يتألف من كلمة واحدة مثل كلمة (حظ) تقال إثر خبر نجاح أو خبر فشل. وهكذا نتبين أن المثل عبارة موجزة يتقبلها الشعب ويتناقلها جيلاً بعد جيل بالرواية الشفهية. وهي غالباً خلاصة تجربة وذات بعد فلسفي، وتمتلك أحياناً إيقاعاً سهلاً يسهل حفظها وتداولها.

فليست جميع الأمثال متشابهة، بل بينها اختلاف كبير. فمنها ما يحتوي على محسنات لفظية، ومنها ما يحتوي على كلام عادي. وبعضها قصير العبارة يتألف من كلمتين أو ثلاث. وبعضها طويل العبارة يتألف من مقطع أو مقطعين وربما من أكثر من ذلك.

ومنها ما هو حصيلة تجربة معاشة، ومنها ما له علاقة بشخص أو بقصة أو بحادثة. لذلك ينبغي في أي تعريف أن يأخذ هذا الاختلاف بعين الاعتبار.

وثمة نقطة ثانية أثارت الخلاف والجدل، وهي مسألة تأليف المثل، فهل مؤلفه شخص واحد بعينه، أم أن الجماعة قامت بدور هام في تأليفه؟

لقد ذهب بعض الباحثين إلى أن المثل يمر بعدة مراحل. ففي البدء يؤلفه شخص واحد، ثم تتدخل الجماعة في تأليفه و«لا ينتشر المثل ويصبح تعبيراً مجنحاً إلا بعد أن يتعرض لعدة تحويرات مقصودة تؤدي إلى اكتسابه موافقة شعبية»[36]. ولكن الواقع لا يؤيد هذا الطرح الذي ينطلق، على ما يبدو، من زاوية ضيقة هي مفهوم الأدب الشعبي. فهو أدب جماعي تتناقله الأجيال، وتعمل فيه تحويراً وتبديلاً. إذن المثل الشعبي يتبع السيرورة نفسها. لكن الكتب الأدبية والتاريخية حفظت لها وقائع عديدة أكدت فيها أن قائل المثل فرد، وأن كلمته سارت دون تعديل أو تبديل. فالأمثال: الحديث ذو شجون. وأسعد أم سعيد. وسبق السيف العذل. قالها ضبة بن أدد بن طابخة بن الياس بن مضر في حادثة بعينها[37]. والأمثال: حال الجريض[38] دون القريض[39]، وبلغ الحزام الطبيين[40].

---

(36) إبراهيم أحمد شعلان: الشعب المصري في أمثاله العامية. ص 40. وقارن به: أشكال التعبير في الأدب الشعبي للدكتورة نبيلة إبراهيم ص 163.

(37) ابن عبد ربه: العقد الفريد ج 3: ص 85. وقارن به مجمع الأمثال للميداني 1 :197 ـ 198.

(38) الجريض: الريق الذي يُغص به.

(39) القريض: الشعر.

(40) الطُّبي: حلمة الضرع التي فيها اللبن.

والمنايا على الحوايا[41]. قالها عبيد بن الأبرص[42] الشاعر المشهور عندما همَّ المنذر[43] (نحو 60 ق.هـ / نحو 564 م) بالفتك به في يوم بؤسه[44]. و«أحق الخيل بالركض المعار» هو عجز بيت تمامه

[الوافر]

وجدنا في كتاب بني تميم أحق الخيل بالركض المعار

وهو لبشر بن أبي خازم[45] ونسب للطِرِمَّاح[46] (نحو 125 هـ / نحو 743 م)[47] وتزخر كتب التراث بالأمثال وقائليها. وقد يكون مؤلفو هذه الكتب مصيبين، وقد يكونون مخطئين، إلا أن من الواضح أن ليس هناك ما يمنع من أن يكون مؤلف المثل رجلاً واحداً بعينه فقط.

والذي نراه أن الأمثال متنوعة، منها ما هو من تأليف رجل واحد يتوافق قوله مع تفكير الناس، ويعبّر عن شيء ما لديهم فيتداولوه؛ وقد يحملونه معاني إضافية من غير أن يعدلوا لفظه. ومن الأمثال ما يطلقه مؤلف معين، فلا يلبث الناس أن يغيروا فيه ويعدلوا وفق بعض المعطيات الخاصة، فالمثل (أردت عمراً وأراد الله خارجة) قاله داذويه مولى بني العنبر، وعمرو هو عمرو بن العاص، وخارجة هو خارجة بن حذافة. وقصة المثل أن داذويه كان من الخوارج الذين قرروا قتل الإمام علي (ع) (40 هـ / 661 م)، ومعاوية بن أبي سفيان (60 هـ / 680 م) وعمرو بن

---

(41) ذكر الميداني هذا المثل وقال: «الحوايا في هذا الموضع مركب من مراكب النساء، واحدتها حوية» و«أحسب أن أصلها قوم قتلوا فحملوا على الحوايا، فصارت مثلاً. مجمع الأمثال للميداني ج 2: ص 303.

(42) هو عبيد بن الأبرص بن عوف، أبو زياد. شاعر من دهاة الجاهلية وحكمائها. وهو أحد أصحاب المجمهرات المعدودة طبقة ثانية بعد المعلقات. عاصر امرأ القيس وله معه مناظرات ومناقضات وديوان شعر. توفي نحو 25 ق. هـ/ نحو 600 م. انظر الشعر والشعراء ج 1: ص 187.

(43) هو المنذر بن امرئ القيس الثالث ويعرف بابن ماء السماء وهي أمه. ثالث ملوك الحيرة ومن أرفعهم شأناً وأشدهم بأساً وأكثرهم أخباراً. حارب الحارث بن أبي شمر الغساني وقتل في يوم عين أباغ. انظر الكامل لابن الأثير 1 :512 والأعلام للزركلي ج 7: ص 292.

(44) انظر الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ج 19: ص 86-87.

(45) هو بشر بن أبي خازم عمرو بن عوف الأسدي، أبو نوفل. شاعر جاهلي فحل وفارس. له قصائد في الفخر والحماسة. قتل في غزوة نحو 22ق.هـ/ نحو 598م. انظر الشعر والشعراء ج1: ص190 والأعلام للزركلي ج2: ص2: 54.

(46) هو الطرماح بن حكيم بن الحكم من طيئ. شاعر إسلامي فحل من الخوارج. له ديوان شعر. انظر الشعر والشعراء ج 2: ص 489. والأعلام للزركلي ج 3: ص 225.

(47) محمد بن علي العبدري: تمثال الأمثال (حققه وقدم له الدكتور أسعد ذبيان. دار المسيرة. بيروت. الأولى 1402 هـ / 1982م) ج 1: ص 139.

العاص (43 هـ / 664 م). لكن عمرو بن العاص لم يخرج تلك الليلة، بل أرسل خارجة فقتله داذويه الذي عندما علم حقيقة الأمر قال هذا القول فذهب مثلاً[48]. وقد سمعت شخصياً هذا المثل على أفواه الناس بعد أن اعتراه التحوير والتعديل بدون أن يفقد شيئاً من معناه أو دلالته؛ فصار يروى على الشكل الآتي: أردت أمراً وأراد الله غيره.

ولا يبعد أن يكون بعض الأمثال من تأليف الشعب، كأن يكون أصل المثل قولاً متداولاً، ثم يعدله الشعب، ويحوره، فيضحي مثلاً مشهوراً. وكثير من الأمثال لا نعرف مؤلفها الأول، وكثير من الأمثال التي نعرف مؤلفها الأول يتعدد رواتها. فبعضهم ينسبها إلى هذا الشخص، وبعضهم ينسبها إلى آخر. ولا يبعد أن يكون القائل شخصاً آخر أكثر قدماً. فالمثل (ما وراءك يا عصام) نسبه ابن عبد ربه (328 هـ / 940 م) إلى النابغة الذبياني (نحو 18 ق. هـ / نحو 604 م) وعصام فيه رجل[49] ونسبه مؤلف آخر هو الميداني (518 هـ / 1124 م) إلى الحارث بن عمرو ملك كندة[50]، وعصام فيه امرأة[51].

لذلك لا نستطيع أن نطلق القول بأن تأليف الأمثال كلها يتم على وتيرة واحدة. بل نقول إن مؤلف المثل قد يكون شخصاً بعينه، وقد يكون الشعب بمجمله. وقد يعدّل المثل مع توالي الأيام والعصور، وقد يظل كما هو بدون تعديل أو تبديل.

ولعلنا لا نغالي إذا قلنا إن للمثل حياة يحياها وموتاً ينتظره وقد يطول، إذ إن بعض الأمثال مات واندثر ولم يبق له وجود على ألسنة الشعب، بل نراه مدفوناً بين دفتي كتاب مهجور. فمن يقول اليوم، من عامة الشعب، هذه الأمثال:

- لأنا أحذر من ضب حرشته[52].
- لا يعدم عائس وصلات[53].

---

(48) المصدر السابق ج 1: ص 165.

(49) ابن عبد ربه: العقد الفريد ج 3: ص 109.

(50) هي كندة بن عُفير قبيلة عظيمة تنتسب إلى كندة، واسمه ثور بن عفير [...] بن زيد بن كهلان. سمي كندة لأنه كند أباه أي كفر نعمته. كان لهم ملك باليمن والحجاز. انظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة 3 :998.

(51) الميداني: مجمع الأمثال ج 2: ص 262.

(52) حرشت الصيد إذا صدته. انظر كتاب الأمالي لأبي علي القالي (دار الآفاق الجديدة. بيروت 1400هـ/ 1980م) ج2: ص11.

(53) يقال ذلك للرجل الذي قد أرمل من الزاد والمال فيلقى الرجل فينال منه حتى يصل إلى أهله. (الأمالي لأبي علي القالي ج 2: ص 28).

ـ جذّها جذّ العير الصليانة[54].
إن البغاث[55] بأرضنا تستنسر. ومثلها كثير.

ولكن أمثالاً كثيرة ظلت حية متوهجة تتداولها الأجيال كأنها قيلت بالأمس. ومنها: إن من البيان لسحراً[56]. والرفيق قبل الطريق[57]. وخير الأمور أوساطها[58]. ومات حتف أنفه[59].

وللمثل دور تربوي وتعليمي وتثقيفي لا يستهان به، وهو يغطي حياة الإنسان في أسرته ومجتمعه وتاريخه ومعتقداته، فتهديه إلى الطريق الأنسب، وتحثه على البعد عن المساوئ والمهالك.

وهذه مجموعة من الأمثال التي توضح ذلك:

ـ أولى الأمور بالنجاح المواظبة والإلحاح (مجمع الأمثال ج 2: ص 374).

ـ أجود من حاتم (تمثال الأمثال ج 1: 126).

ـ أحمق من جحا (تمثال الأمثال ج 1: ص 140).

ـ انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً (تمثال الأمثال 325:1).

ـ أوفى من السموأل (تمثال الأمثال 1 :343).

ـ الرفق يمن والخرق شؤم (العقد الفريد 3 :113).

ـ الأقارب عقارب (العقد الفريد 3 :103).

ـ تزاوروا ولا تجاوروا (العقد الفريد 3 :103).

ـ الحمى أضرعتني إليك: أي ذل للحاجة (الأمالي 2 :51).

ـ إذا نزا بك الشر فاقعد، أي فاحلم ولا تسارع إليه (الأمالي 2 :77).

ـ شر إخوانك من لا تعاتب (تمثال الأمثال 2 :463).

---

(54) الصليانة: البقل، وذلك أن العير ربما اقتلع الصليانة إذا ارتعاها. العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي ج 3: ص 90.

(55) البغاث: صغار الطير، وتستنسر تصير نسوراً. يقال للرجل العزيز يعذبه الذليل (العقد الفريد ج 3: ص 91).

(56) الميداني: مجمع الأمثال ج 1: ص 7.

(57) محمد بن علي العبدري: تمثال الأمثال. تحقيق الدكتور أسعد ذبيان ج 2: ص 444.

(58) المصدر السابق ج 2: ص 303.

(59) المصدر السابق ج 2: ص 557.

- حال القدر دون الوطر (تمثال الأمثال 2 :410).

- الخير عادة (تمثال الأمثال 1 :275).

- خير المال عين ساهرة لعين نائمة (تمثال الأمثال 2 :434).

- رب ساعٍ لقاعد (تمثال الأمثال 2 :439).

- إن لله جنوداً منها العسل (تمثال الأمثال 1 :336).

ويلاحظ أن المثل يقوم بدوره التربوي قبل التجربة أو بعدها، فعند الإقدام على أمر قد يتذكر المقدِم مثلاً خاصاً به، أو قد يذكره به أحدهم، كأن يذكره إذا أراد صرم أخيه بالمثل

[الطويل]

أخـــاك أخـــاك إن مـــن لا أخـــا لـــه كســاع إلى الـهيـجا بغير سلاح[60]

وقد يتذكر هذا المثل بعد صرم أخيه، فيحس بالوحشة، ويدرك خطأه ويتأكد من صدق المثل فيردده مراراً ليغرس أمثولته في ذاته، كي لا يقدم على مثل هذا العمل فيما بعد، أو كي يصلح خطأه إذا كان ذلك ممكناً.

وقد يقوم المثل بدوره التثقيفي بالاستماع إلى قصته التي نشأ منها، فيرسخ في ذهن المستمع، فينصح به الآخرين إن مروا بتجربة مشابهة، أو ينتصح به في الظروف المشابهة لقصة المثل.

ولا نغالي إذا قلنا إن الأمثال تمنح المرء أدباً وحكمة ودراية، وتطلع الدارس على حكمة الشعب وفلسفته.

(60) الميداني: مجمع الأمثال ج 1: ص 23.

IV ـ اللغز والطرفة والأغنية

اللغز والطرفة والأغنية الشعبية أبواب من الأدب الشعبي يعبر بها الشعب عن أفكاره ورؤيته إلى العالم بعلاقاته ونظمه وآماله. وهي أنماط قديمة رافقت الشعوب منذ القدم. وسنتوقف عند كل منها ملياً:

1 ـ اللغز

اللغز لغة العارفين والحكماء، يختارون من الشيء صفاته الأبعد، أو التي تثير شيئاً من الالتباس لتكوين لغزهم، ثم يطرحونه على الآخرين بهدف امتحانهم، ولغز أبي الهول الذي طرحه على أوديب: «ما الكائن الذي يمشي في الصباح على أربع أرجل، وفي الظهيرة على رجلين، وفي المساء على ثلاث أرجل»[1]، لغز قديم مشهور، ويروى أيضاً أن بلقيس طرحت على سليمان (ع) ألغازاً منها:

«ما معنى أن سبعة وجدوا مخرجاً وتسعة وجدوا مدخلاً، واثنين انساب منهما مجرى، وواحد شرب من هذا المجرى؟».

و«ما هي الأرض التي لم تر الشمس سوى مرة واحدة؟».

و«ما هو الشيء الذي لا يسير حينما يكون حياً حتى إذا مات تحرك؟».

و«ما هو الشيء الذي يعيش في باطن الأرض، ويكون غذاؤه التراب ويتفجر كالمياه ويضيء البيوت؟».

فأجابها سليمان (ع) المشهور بحكمته أن اللغز الأول يدل على أيام الحيض السبعة، وشهور الحمل التسعة والثديين والطفل الرضيع.

واللغز الثاني يدل على أرض البحر الأحمر التي انشقت مرة واحدة ليمر موسى (ع).

---

(1) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير. ص 183.

واللغز الثالث يدل على الشجرة الثابتة مكانها، فإذا قطعت وصنع منها سفينة سارت في عرض البحر.

واللغز الرابع يدل على النفط[2].

ويبدو أن بعض قبائل الهند الصينية تجتمع قبل موسم حصاد الأرز، ويطرح بعض الأفراد الألغاز كلها. وعند حل كل لغز يصيح الجميع «دع أرزنا ينمو في الجبال والسهول»[3]. فالألغاز التصقت بالإنسان منذ القديم، وقد عرفت في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي فلو «حاولنا أن نستقصي البواكير الأولى لهذا الضرب من الفن، وجدناه يرتد إلى عهد سحيق من العصر الجاهلي»[4]. وقد ربط بعض الباحثين بين الألغاز والملاحن فرأوا أن «الملاحن، قد تكون الأساس أو المنطلق الذي صدر منه الشعراء»[5]، إلا أننا لا نميل إلى هذا الرأي، فقد قال ابن دريد[6] (321 هـ / 933 م) في مقدمة كتابه «الملاحن»: «هذا كتاب ألفناه ليفزع إليه المجبر المضطر على اليمين المكره عليها، فيعارض بما رسمناه، ويضمر خلاف ما يظهر ليسلم من عادية الظالم، ويتخلص من جنف الغاشم»[7]. فهو نوع من اللعب بالكلام، أو إذا شئنا الكلام الذي يحتمل وجهين أي يتضمن نوعاً من التورية الخاصة بين شخصين، إذ يقال «لحن له لحناً إذا قال له قولاً يفهمه عنه، ويخفى على غيره لأنه يمليه بالتورية عن الواضح المفهوم»[8]. ويعطى مثل على ذلك ما ذكره ابن الأعرابي[9] (231 هـ / 845 م) إذ قال: «أسرت طيئ رجلاً شاباً من العرب، فقدم أبوه وعمه ليفدياه، فاشتطوا عليهما في الفداء، فأعطيا لهم عطية

(2) المرجع السابق. ص 182. وقارن به جيمس فريزر: الفولكلور في العهد القديم، ج 2: ص 564-565.

(3) جيمس فريزر: الغصن الذهبي ج 7: ص 194 نقلاً عن د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 179.

(4) د. بكري الشيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني. ص 177.

(5) المرجع السابق، ص 177.

(6) هو محمد بن الحسن بن دريد الأزدي القحطاني، أبو بكر: من أئمة اللغة والأدب. كانوا يقولون: ابن دريد أشعر العلماء وأعلم الشعراء. من كتبه الاشتقاق، والمقصور والممدود، والجمهرة، والملاحن، والسحاب والغيث. انظر سير أعلام النبلاء 15: 96 والأعلام للزركلي 6: 80 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(7) ابن دريد: الملاحن (المطبعة السلفية. القاهرة 1347 هـ) ص 3.

(8) ابن منظور: اللسان مادة لحن.

(9) هو محمد بن زياد المعروف بابن الأعرابي، أبو عبد الله: راوية، ناسب وعلامة باللغة. لم ير أحد في علم الشعر أغزر منه. له تصانيف كثيرة منها أسماء الخيل وفرسانها، والنوادر، وشعر الأخطل، وأبيات المعاني. انظر سير أعلام النبلاء للذهبي ج 10: ص 687 والأعلام للزركلي ج 6: ص 131 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

لم يرضوها. فقال أبوه: لا، والذي جعل الفرقدين[10] يمسيان ويصبحان على جبلي طيئ لا أزيدكم على ما أعطيتكم، ثم انصرفا. فقال الأب للعم: لقد ألقيت إلى ابني كليمة، لئن كان فيه خير لينجّونَّ. فما لبث أن نجا وأطرد قطعة من إبلهم، فكأن أباه قال له: الزم الفرقدين على جبلي طيئ، فإنهما طالعان عليهما وهما لا يغيبان عنه»[11].

وتختلف هذه القصة عن اللغز وما قاله الرجل لابنه لا يعدو إيماءة إلى أمر ما لا يمكن أن يفهمه شخص ثالث؛ أما اللغز فبناء لغوي قائم بنفسه، يستطيع الإنسان المفكر أن يكتشفه. ونشير في هذا الصدد إلى أن سليمان (ع) عرف ألغاز بلقيس، وأن أوديب عرف لغز أبي الهول. ولعل من المجدي هنا أن نعرّف اللغز.

اللُّغز واللُّغَز واللَّغَز: ما ألغز من كلام فَشُبِّه معناه. ويقال ألغز الكلام وألغز فيه: عمَّى مراده وأضمر على خلاف ما أظهره. وألغز في كلامه يلغز إلغازاً إذا وَرَّى فيه وعرَّض ليخفى. والجمع ألغاز. واللغز حفرة يحفرها اليربوع[12] في حجره تحت الأرض، سمي بذلك لأن هذه الدواب تحفره مستقيماً إلى أسفل، ثم تعدل عن يمينه وشماله عروضاً تعترضها تعمّيه ليخفى مكانه بذلك الإلغاز[13]. وتختلف كذلك نوعية الألغاز، فمنها: «نوع خفيف يختص بالمجالس والمفاكهات، يقتصر فيه غالباً على ذكر الصفات القريبة للشيء المسؤول عنه. ويستطيع الاهتداء للحل كل ذي نباهة وذكاء.

ونوع معقد تذكر فيه صفات المسؤول عنه البعيدة، فيصعب حله إلا على من كان يمتلك ذكاء خاصاً[14].

وتختلف بنية اللغز، فهناك اللغز الذي يتألف من كلام عادي، وهناك اللغز المسجوع. وهناك اللغز المنظوم ومثاله.

[الوافر]

---

(10) الفرقدان: كوكبان نيّران في بنات نعش الصغرى أي الدب الأصغر. وهما المتقدمان المضيئان. انظر معجم الألفاظ المثناة لشريف يحيى الأمين. (دار العلم للملايين. بيروت، 1982 م) ص 356.

(11) أبو علي القالي: الأمالي ج 2: ص 222.

(12) حيوان قاضم يشبه الفأر، قصير اليدين طويل الرجلين طويل الذنب انظر المعجم الوسيط. مادة ربع، ج 1: ص 325.

(13) ابن منظور: لسان العرب: مادة لغز.

(14) محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس. ص 42 -43.

فما صفراء تكنى أمّ عوف كأن سويقتيها مِنجلان

وهي الجرادة

ومنه أيضاً

[السريع]

أحرقه الله بنصف اسمه وصيَّر الباقي صراخاً عليه

وهو رجل يدعى نفطويه (323 هـ / 935 م).

والواقع أن الذي يحل اللغز دائماً ينظر إليه على أنه من الحكماء الموفقين، لذلك كان ينظر إلى الزوجين اللذين يحلان الألغاز التي تطرح عليهما على أنهما قادران على تأسيس عائلة ورعايتها. ويستبشر من يحل ألغاز الحصاد بقدرته على حل غموض الحياة، ولذلك ينتظر أن يكون موسمه جيداً.

فللغز وظيفة هي امتحان الأشخاص لتبيان إمكاناتهم الفكرية، وبالتالي قدراتهم على تحمل أعباء أكبر وانتقالهم إلى رتبة أعلى. فسليمان (ع) لم يكن في نظر بلقيس نبياً، لكنه بعد أن أجاب عن ألغازها، آمنت برسالته، أي انتقل في نظرها من مجرد ملك إلى نبي، وأوديب بعد أن حل لغز أبي الهول انتقل إلى مرتبة الملوك، والرجل والمرأة ينتقلان بعد حل ألغاز حفلة العرس إلى أن يكونا زوجين.

وهناك نوع من الألغاز يمكن إدراجه في باب الطرفة، وهي الألغاز التي يكون جوابها مفاجئاً وحافلاً بالضحك ونضرب مثلاً:

1 - جاء نابليون إلى مصر وهو يرتدي «حمالة» لسرواله تنقسم إلى ثلاثة ألوان: أبيض وأخضر وأصفر. فلماذا؟ والجواب: لكي يرفع سرواله.

2 - لماذا يعيش السمك بكثرة تحت «الكباري»؟ والجواب: كي يتقي المطر.

الطرفة الشعبية

الطرفة الشعبية شكل آخر من أشكال الأدب الشعبي يبعث على المرح والضحك، بدون أن يعني ذلك أن الطرفة مجرد كلام فارغ يستدعي ضحكاً مجانياً فهي فن شعبي يحتوي في طياته على أفكار الشعب ومعتقداته وآرائه ونظرته الاجتماعية والخلقية والفلسفية. فالطرفة تختزل في قالبها الصغير والبريء أحياناً تجارب عصور كاملة عاشها الشعب وراكم خلالها خبرة وموقفاً.

والطرفة ذات بنى مختلفة، فهي قد تتألف من:

1 ـ عبارة صغيرة.
2 ـ جملة.
3 ـ عدة جمل.
4 ـ حكاية صغيرة تتفجر الطرافة المضحكة مع تمامها.

ولعل أهم ما يميز هذه الطرفة هو أنها تفاجئ المستمع بفكرة لا يتوقعها تبعث الضحك الذي قد يكون كبيراً بحيث تسيل الدموع معه، ففي إحدى الطرف «أن رجلاً مرَّ بأحد باعة المحافظ، وراح يقلب جميع الأصناف حتى اهتدى أخيراً إلى واحدة أعجبته. ولكنه ما لبث أن ردها للبائع وقال له: إن المحفظة أعجبتني ولكنها صغيرة. فرد عليه: يا أخي لا صغيرة ولا حاجة، هو أنت حتشيل فيها ذنوبك»[15].

فالمستمع يمكن أن يتوقع محاججة تطال سعر المحفظة أو نوعيتها، لكنه لا يتوقع أبداً قصة ذنوب المشتري، وما يثير الضحك هو اللَّمْز الذي ربط بين حجم المحفظة الصغيرة وذنوب المشتري الذي لمح إلى أنها كبيرة.

وثاني خصائص الطرفة أنها تتلاعب باللغة، فتستعمل الكلمة بمعنيين خارجي عادي حقيقي، وباطني مختلف أو مجازي. ففي إحدى الطرف أن يهودياً كاد يغرق في نهر فركض إليه رجل شاهده وصاح به: أعطني يدك. فما كان من اليهودي إلا أن خبأ يديه تحت الماء، ولما كان الرجل يعرفه، ويعرف أنه يهودي فقد بادره فوراً: خذ يدي. فأخرج الرجل يديه بسرعة وأمسك بيد منقذه.

ففعل «أعطني» يعني العطاء، وهو ما يكرهه اليهودي المطبوع على البخل، أما المقصود فهو: مدّ يدك لأمسكها: فالطرافة بتلاعبها باللغة، عبر استخدامها فعل (أعطني) خلقت حركة غير عادية أثارت الضحك.

وثالث خصائص هذه الطرفة هو تأكيدها بعض المعاني التي تعارف الشعب عليها، فجحا شخصية عرفت بالغباء والبلادة. وقد روي عن جحا الكثير من الطرف، ولا شك في أن جحا قد قام ببعضها، لكن الذي لا شك فيه أيضاً هو أن الكثير قد حمل عليه.

ولقب (جحا) في اللغة العربية معناه «المتسرع في مشيه أو المهرول، أو الذي لا تقوم حركته على التريث الذي يمليه التعقل»[16]. ومن الجدير بالذكر أن هناك شخصين يحملان اسم جحا. فهناك جحا العربي أبو الغصن، وقد «ظهر في

---

(15) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 212.
(16) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور. ص 199 -200.

فجر الدولة العباسية التي جاءت على أنقاض الدولة الأموية وتُقرن [رواية] جحا بأبي مسلم الذي مكّن العباسيين من الغلبة والاستقرار»[17] كما تقرن[18] بعض الروايات بعصر هارون الرشيد (193 هـ / 809 م). وهناك جحا التركي وهو نصر الدين خوجه[19]، بل هناك جحا ألماني، وهو أولين شبيجل[20]. وقد التحمت شخصيتا جحا العربي وجحا التركي في ذاكرة الشعب الإسلامي «فتأثر الخوجه نصر الدين بسلفه العربي، واستعار منه بعض الملامح والصفات، وضم إلى ذخيرته طائفة من نوادر جحا العربي، كما أن أبا الغصن قد استعار، بحكم تراكم الثقافة الشعبية من خَلَفِهِ الخوجه نصر الدين، وأخذ منه بعض القسمات النفسية وأكثر النوادر»[21].

والذي نرجحه أن الشعب قد خلط بين القصص والنوادر التي أثرت عن عدة شخصيات عرفت بالفكاهة والمجون كأشعب[22] (154 هـ / 771 م) وأبي نواس[23] (198 هـ / 814 م). فنسب هذه القصص إلى هذه الشخصية أو تلك، كما نسب إليهم طرفاً لم تعرف عن واحد منهم، وإنما عرفت عن أحد الحمقى أو العابثين، لكن الشعب نسبها إلى جحا لمكانته في النفوس وشهرته، وتقوية للطرفة، ومنحها شيئاً من المصداقية. وهو أمر يتلاءم مع الأدب الشعبي الذي يحذف ويعدل ويضيف ليخلص إلى فن خاص به ومعبر عنه.

والطرفة الشعبية متعددة، ويمكن تعداد أنواعها بتحديد المعيار المتخذ في ذلك، فباعتبار المكان يمكن الحديث عن الطرفة القروية والطرفة المدينية والطرفة العربية والفرنسية والأميركية والروسية... إلخ. ويلاحظ أنه تسود في بعض الأحيان الطرف المشتركة، أي التي تصور نزول القروي إلى المدينة أو صعود المديني إلى القرية، أو مجيء الأميركي إلى لبنان، أو سفر اللبناني إلى أميركا أو فرنسة أو أي مكان آخر.

---

(17) المرجع السابق. ص 200.

(18) المرجع السابق. ص 200.

(19) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 214.

(20) المرجع السابق. ص 214.

(21) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور. ص 200.

(22) هو أشعب بن جبير المعروف بالطامع، ويكنى أبا العلاء وأبا القاسم. ظريف من أهل المدينة كان مولى لعبد الله بن الزبير، يضرب المثل بطمعه وأخباره كثيرة متفرقة في كتب الأدب. انظر فوات الوفيات ج 1: 197 والأعلام للزركلي ج 1: ص 332.

(23) هو الحسن بن هانئ شاعر العراق في عصره. نادم خلفاء بني العباس. عرف بخمرياته ومجونه. له ديوان شعر. أنظر سير أعلام النبلاء للذهبي ج 9: ص 279. والأعلام للزركلي ج 2: ص 225.

وباعتبار الزمان يمكن الحديث عن الطرفة التاريخية والطرفة التراثية والطرفة الحديثة.

وباعتبار الموضوع يمكن الحديث عن العديد من الأنواع منها:

1 ـ الطرفة الاجتماعية.
2 ـ الطرفة السياسية.
3 ـ الطرفة الاقتصادية.
4 ـ الطرفة الجنسية.
5 ـ الطرفة الغرامية.

وباعتبار الفئات أو المجموعات يمكن الحديث عن طرائف

1 ـ الحموات.
2 ـ الأزواج.
3 ـ العمال.
4 ـ التلاميذ.
5 ـ الأطباء.

. . . .

ولا نغالي إذا قلنا إن الطرفة سلاح حاد ماض يجتاح الميادين كافة، فلا يترك ميداناً إلا ويتطرق إليه، فيبث المرح والفرح والسخرية أحياناً. فالطرفة «مرح ذهني، وهي في الوقت نفسه تخفف من حدة التوتر النفسي لدى القائل والسامع معاً، أي أنها قول مرح في جو مرح»[24].

فليست الطرفة عبثية، إنها صمام أمان يزيل التوتر النفسي، ويبسط الأسارير المتوترة ليعيد للمرء الحزين توازنه المنشود.

ولا تقتصر جميع الطرف على هذا الدور الترفيهي، بل يمتلك بعضها نقداً اجتماعياً هاماً، ففي إحدى الطرف أن زوجة سألت زوجها الموظف صباحاً:

هل أعد لك قدحاً من القهوة؟

فأجاب: لا، وإلا انتابتني اليقْظة أثناء عملي.

فتدل هذه الطرفة على مدى إهمال الموظفين أعمال المواطنين عبر «النوم» الذي ينامونه خلال تأدية وظائفهم. وفي هذا نقد جارح للموظفين المتقاعسين وربما نلمح نقداً آخر للمسؤولين عن هؤلاء الموظفين الذين لا يقدمون لهم عملاً

(24) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 222.

مثمراً ينبغي أن يقوموا به من أجل راحة الشعب. فتعبير الموظف (انتابتني اليقظة) يدل على حيرته فيما سيفعله أثناءها.

إن الطرفة علاج للسآمة والملل والحزن، وصمام أمان ضد التوتر النفسي والتأزم العاطفي، لكنها أيضاً بإمكانها أن تكون سلاحاً فعالاً في مواجهة المشاكل الاجتماعية وما يعتمر في المجتمع من قضايا ومسائل تشغله.

ولا ننسى أن المسرح السياسي الضاحك يعتمد على مجموعة كبيرة من الطرف في تسديد نقده الاجتماعي، وهو نقد تفوق صعوبته صعوبة النقد الدرامي، إذ يمكننا بسهولة إبكاء ألف شخص بلحظة واحدة، لكن إضحاك شخص واحد يحتاج إلى جهد كبير وإلى قدرة على الفكاهة قد لا يمتلكها إلا القلة.

ويذكر أن شعراً فكاهياً شاع في العصر المملوكي، يحتوي بعضه على تكديس للكلمات لا طائل تحته كقول ابن سُودُون[25] (868 هـ / 1463 م)

[الكامل]

البحر بحر والنخيل نخيل والفيل فيل والزراف طويل
والأرض أرض والسماء خلافها والطير فيما بينهن يجول
وإذا تعاصفت الرياح بروضة فالأرض تثبت والغصون تميل
والماء يمشي فوق رمل قاعد ويرى لها مهما مشى سيلول[26]

ويحتوي بعض هذا الشعر على سخرية مرة من فقر مدقع كقول[27] أبي الحسين الجزار (679 هـ / 1280 م)

[البسيط]

لبست بيتي وقد زررت أبوابي عليّ حتى غسلت اليوم أثوابي
أنام في الزبل كي يدفا به جسدي ما بين جمر به ما بين أصحابي
وما تراقصت الأعضاء في جسدي إلا وقد صفقت بالبرد أنيابي

فالفكاهة في العصر المملوكي فكاهة ملتزمة، رصدت ما عانى أرباب الشعر والفن من مأساة، وعكست الأجواء القاتمة التي خيمت على الناس في هذا العصر.

---

(25) هو علي بن سودون أبو الحسن. أديب فكه ولد وتعلم بالقاهرة. عرف بالمجون والهزل والخلاعة. له (نزهة النفوس ومضحك العبوس) و(قرة الناظر ونزهة الخاطر) ومقامتان. انظر الضوء اللامع ج5: ص229. والأعلام للزركلي ج4: ص292 ـ 293 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(26) د. بكري الشيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني. ص 284.

(27) المرجع السابق. ص 285.

الأغنية الشعبية

الأغنية الشعبية باب كبير من أبواب الأدب الشعبي، يقصر بحث كامل عن الإحاطة به، ولسنا نزعم أننا نود أن نحيط به، بل كل ما نطمح إليه هو تقديم مدخل إلى هذا الشكل من أشكال الأدب الشعبي. ولعل خير ما نصدر به كلمتنا هو تأكيدنا على أصالة هذا الفن، والتصاقه بحياة الإنسان الشعبي في مرافقها كافة، إذ ليس هناك مناسبة إلا وعبَّر عنها الإنسان الشعبي بالأغاني التي صورت أفكاره وأحلامه وتطلعاته.

فتطرقت الأغنية الشعبية إلى مواضيع كثيرة منها:

1 ـ الأعياد والاحتفالات الدينية والعطل.
2 ـ الحب والأفراح والأعراس والختان والميلاد.
3 ـ الحرب والحماسة والحث على القتال.
4 ـ العمل.
5 ـ اللهو والتسلية والسمر.
6 ـ السياسة.
7 ـ المآتم والمناسبات الحزينة كالمرض.
8 ـ الحياة اليومية في تفاصيلها وأخصها ما يتعلق بالطفل من حيث ألعابه ولهوه ومداعبته ونومه.

والأغاني الشعبية متنوعة وغنية، وهي أغانٍ «فطرية لا أثر فيها لصفة متعمدة ارتجلها فرد مجهول من أفراد الشعب بطريقة بدائية لا كلفة فيها ولا تكنيك [. . .] وتناقلها الأبناء عن أبائهم، والبنات عن أمهاتهن [. . .] وترافق هذه الأغنيات صورة واضحة عن العادات والخرافات والمعتقدات التي تتحلى بها تلك الشعوب»[28]. ومن خير ما يمثل ذلك هذه الأغنية التي تنصح الشاب الذي يبحث لنفسه عن عروس. تقول[29] الأغنية:

يـا الـلـي غـويـت الـنـسـب   مـهـرك لازم يـكـون ويـاك
يـا الـلـي غـويـت الـنـسـب   سـيـبـك مـن الأمـلاك
وعَ الأصل دوّر
دوّر عـلـى الأصـيـلـة تـصـبـر   عـلـى طـول الـزمـن ويـاك
يا اللي غويت النسب

(28) يسرى جوهرية عرنيطة: الفنون الشعبية في فلسطين (مركز الأبحاث. بيروت 1968 م) ص 32.
(29) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. ص 225.

إن كان بدك تناسب ... ناس لجيرانها
خذ بنت الأصيل ... والمجد لجيرانها
تعيش على الملح ولا ... تشتكي لجيرانها
إن طلبوا مهر الأصيلة ... ادفع لها مهرين
الغالي غالي يا اللي ... تعرفوا الغالي

تعيش معاك بالأدب ... لو الشياب مهرين (أي بالية)
وتصون دارك ويبقى ... لك شرف غالي
وتبقى سبب السعادة ... في منزلك مهرين

يا اللي غويت النسب

ما دام أنت حبيّت دوّر ... ع الأصول م البيت
إن غبت راجل تسيب ... راجل وراك في البيت
وفي الخلف تلاقي ... ذوق الولد في البيت
وتعمر البيت ولا ... تجيب الشر لجيرانها

يبدو في هذه الأغنية بوضوح اعتقاد الناس بضرورة البحث عن فتاة ذات نسب جيد تحفظ رجلها وبيته وتصون منزلها في غياب زوجها وحضوره. وإذا ما حط الزمن من قدر زوجها عاونته وساعدته بدون تأفف أو ملل.

فالأغنية الشعبية، كجميع أشكال الأدب الشعبي، تنبع من الشعب، من همومه وتطلعاته، فتصور حاله ومعتقداته، وبتناقلها عبر الأجيال يتم توارث هذه المعتقدات وتشذيب الأغنية مع التبدلات التي تطرأ على ما يؤمن الشعب به.

ونشير في النهاية إلى أن الأغنية الشعبية واحدة من أشهر المعالم الشعبية، وما من بلد في العالم تقريباً إلا وله أغنيته الشعبية ورقصته الشعبية المصاحبة لها. وقد غدت الأغنية الشعبية والرقصة الملازمة لها رسالة محبة تتبادلها الشعوب في احتفالاتها الرسمية.

البـاب الثانـي

أولـية النص وبؤس التعريـف

الفصل الرابع

في ملحمية السيرة الشعبية

الملحمة قمة خالدة من قمم الأدب، ما فتئت تتوهج رغم السنين الكثيرة التي مضت، ولا عجب في ذلك فهي وليدة تجربة إنسانية عميقة، أو تجسيد لتطلعات أجيال كثيرة، إذ تتناول الملحمة عادة «تجارب حقبة معينة في تاريخ الإنسانية، ويجسد أبطالها المثل العليا الدينية والثقافية والقبلية أو القومية»[1]، فتغدو حياة كل من هؤلاء الأبطال فريدة ومميزة، تحفل بالأحداث العظيمة والبطولات الخارقة، وتعكس في طياتها ملامح عصر وحياة شعب، بمعظم ميادينها الاجتماعية والفكرية والسياسية والدينية. ولعل من أشهر هذه الملاحم إلياذة[2] هوميروس[3] التي ترجمها شعراً سليمان البستاني[4] (1343 هـ / 1925 م) في مطلع هذا القرن.

ويبدو أنه ما من حضارة تخلو من هذه الملاحم تقريباً، ففي الحضارة السومرية نجد ملحمة[5] جلجامش، وفي الحضارة الهندية تطالعنا ملحمتان رائعتان

---

(1) د. حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية (جامعة دمشق. مطبعة طربين 1395 هـ / 1975 م) ص 21.

(2) الإلياذة أو الإلياس نسبة يونانية إلى إليون عاصمة بلاد الطرواد. انظر الإلياذة لسليمان البستاني ص 32. وتتألف من نحو ستة عشر ألف بيت من الشعر، وأول من جمعها بيزيستراس طاغية أثينا في القرن السادس ق. م. د. علي عبد الواحد وافي: الأدب اليوناني القديم (دار المعارف بمصر، القاهرة، 1960 م). ص 74.

(3) هوميروس شاعر الإلياذة اسمه ميونيذس وقيل اسمه ميليجينيس. وهوميروس لقبه ويعني الأعمى وقيل معناه الرهينة، وقيل معناه المتكلم في المجلس وقد عاش في القرن التاسع قبل الميلاد، تقريباً. انظر ترجمته مفصلة لدى سليمان البستاني: إلياذة هوميروس (طبعة جديدة 1994 م) ص ص 9 ـ 31.

(4) هو سليمان بن خطار بن سلوم البستاني: كاتب ووزير من رجال الأدب والسياسة، شغل مناصب سياسية رفيعة في الدولة العثمانية وله مؤلفات أشهرها ترجمة الإلياذة شعراً و(تاريخ العرب) و(عبرة وذكرى) وغيرها. انظر الزركلي: الأعلام 3: 124.

(5) ملحمة جلجامش من أقدم الملاحم، سبقت الملحمة الهوميرية بألف وخمسمائة عام على الأقل. وهي مزاج من المغامرة الخالصة والأخلاقيات والمأساة «وترجع إلى الألف الثالثة قبل الميلاد، والتنقيح الأخير والنشرة الأكثر اكتمالاً ترجع إلى القرن السابع ق.م. حيث قام عليها بعل أشور. ن.ك. =

هما المهابهاراتا[6] والدامايانا[7]. وفي الحضارة اليونانية تشمخ ملحمتان شهيرتان لهوميروس هما الإلياذة والأوذيسة[8]. وفي الحضارة الرومانية نجد ملحمة الإلياذة[9]، أما في الحضارة الفارسية فتطالعنا ملحمة الفرس الكبرى الشاهنامة[10]

ومع احتكاك الباحثين العرب بالتراث الملحمي عامة، وإلياذة هوميروس خاصة، عادوا إلى تراثهم الجاهلي، لأن الملحمة ذات علاقة وثيقة بتعدد الآلهة وفق الاعتقاد الشائع، بحثاً عن ملحمة شبيهة بالإلياذة أو الأوذيسة، فلم يقعوا على شيء من هذا القبيل، وأمام هذا الواقع تعددت الآراء التي تعلل خلو الأدب العربي من الملحمة، لكننا نستطيع تلخيصها على الشكل التالي:

- قدر العرب أدبهم تقديراً عالياً، فلم يلتفتوا إلى الآداب الأخرى عندما بدؤوا عهد الترجمة، ولم يهتموا بملاحمها.
- تقيد العرب في شعرهم بشرطين هما الوزن الواحد والقافية الواحدة.
- الملحمة وثنية الأصل، ترتكز على خلفية ميثولوجية غنية، في حين أن

= اندرز: ملحمة جلجامش (ترجمة محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي. دار المعارف بمصر 1970 م) ص.ص 9 ـ 10.

(6) المهابهاراتا ملحمة سنسكريتية تنسب إلى الحكيم الهندي قياساً (القرن الخامس قبل الميلاد) واتخذت شكلها الحالي حوالي العام 400 م. وهي تشتمل على مئتي ألف بيت، وتصور الحروب التي نشبت بين فريقين متنافسين من عشيرة بهاراتا، وتشتمل على قدر كبير من الأساطير والأحداث التاريخية والأفكار الفلسفية. ومعنى مهابهاراتا في السنسكريتية الملحمة العظمى لسلالة بهاراتا. انظر د. منير البعلبكي: موسوعة المورد. مادة مهابهاراتا.

(7) الدامايانا: ملحمة هندية قديمة يعتبرها الهندوس كتاباً مقدساً. نظمها بالسنسكريتية حوالى العام 300 ق.م. على الأرجح الشاعر ڤالميكي. وتتألف في شكلها الحاضر من سبعة كتب أو أجزاء تنتظم نحو من 48000 بيت تروي مغامرات راما وأعماله البطولية. د. منير البعلبكي: موسوعة المورد. 8: 122.

(8) تتناول الأوذيسية بعض ما لحق أوليس أو أديسيوس (أحد أبطال اليونان في حرب طروادة) في أثناء عودته إلى البلاد بعد انتهاء هذه الحروب، وبعض ما تعرضت له زوجته الوفية پنلوب وتعرض له ولده الصغير تليماك في أثناء غيابه عنهما: د. علي عبد الواحد وافي: الأدب اليوناني القديم. ص. 8.

(9) الإنيادة ملحمة لاتينية للشاعر الروماني ڤرجيل، تروي مغامرات إينياس بعد سقوط طروادة وأسطورة إنشائه مدينة لاڤينيوم التي تعتبر المدينة الأم للعاصمة الإيطالية رومة. وقد نظمت في ما بين عام 29 وعام 19 ق.م. وهي تقع في اثني عشر كتاباً أو باباً.
انظر د. منير البعلبكي: موسوعة المورد 1: 46.

(10) الشاهنامة ملحمة الملوك نظمها الفدوسي، وتدور هذه الملحمة حول الأعمال التي قام بها الرستميون وتستخدم على نطاق واسع المادة الأسطورية شبه التاريخية. شرع في نظمها واكيكي ثم أكملها الفردوسي. راجع د. عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور. ص 152.

الجاهليين لم يكونوا يمتلكون كل هذا الخيال، بل كان معظمهم من أنصار النزعة الدهرية، ويتعبدون عبادة واهية لمجموعة صغيرة من الأصنام.

- الملحمة تتطلب الكثير من التحضير والاطمئنان والصبر والروية، ولم يعرف عن العرب ذلك.
- تفكك القبائل وتناحرها وعدم حدوث حروب قومية ذات شأن.
- المنحى التكسبي عند الشعراء.
- جوهر الشعر العربي غنائي ذاتي يتقيد بالقافية والبحر والدفقة العاطفية.

والواقع أن معظم هذه الآراء يعوزه الدقة، ولذلك نراه لا يصمد أمام البحث العلمي، فعدم التفات العرب إلى الآداب الأخرى عند بدء الترجمة قد يوضح سبب عدم وجود هذه الملحمة بعد ذلك العهد أي في العصر العباسي، ولا يوضح سبب عدم وجودها في العصرين الجاهلي والإسلامي، وفضلاً عن أن هذا الطرح يجعل علة الأدب سبباً خارجياً، في حين أن الأدب الأصيل ينبع من المجتمع وحاجاته وتطلعاته لا من أطر خارجية، هي في حقيقتها نابعة من مجتمع معين له ظروفه وآماله.

وأما القول إن العرب تقيدوا في شعرهم بالوزن الواحد والقافية الواحدة، فهو قول غير دقيق، لأنه يسهو عن أن قواعد الشعر وضعت ما بعد العصر الجاهلي على يد الخليل[11] بن أحمد الفراهيدي (170 هـ / 786 م) الذي استقرأ النصوص الجاهلية بشكل خاص، واستخرج منها البحور والأوزان وجوازات التفاعيل الشعرية، أي أن البحور ووحدة القافية قواعد أرسيت في مرحلة لاحقة، الأمر الذي يعني حرية أكبر للشاعر في العصر الجاهلي. ولو أراد هذا الشاعر نظم قصيدة طويلة كالإلياذة لابتكر بلا شك تعدد القوافي، وهو ما نلاحظه في قصائد قصيرة كالمسمط[12] والموشح، فضلاً عن أن الشاعر أبان[13] بن عبد الحميد (200 هـ /

(11) هو الخليل بن أحمد، أبو عبد الرحمن، من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض. أخذه من الموسيقى وكان عارفاً بها، وهو أستاذ سيبويه. له كتاب «العين» في اللغة، و«معاني الحروف» وغيرهما. انظر ابن خلكان: وفيات الأعيان 2: 244. والزركلي: الأعلام 3: 314.

(12) راجع ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل. بيروت ط 5 1401 هـ / 1981 م) 1: 178 ـ 179.

(13) هو أبان بن عبد الحميد بن لاحق. شاعر مكثر من أهل البصرة. اتصل بالبرامكة فأكثر من مدحهم ونظم لهم كليلة ودمنة شعراً، وكتباً أخرى كسيرة أردشير وسيرة أنو شروان وكتاب مزدك. انظر الزركلي: الأعلام 1: 27.

815 م) نظم[14] كليلة ودمنة شعراً. فإذا كان الشاعر العباسي والأندلسي قد توصلا إلى تنويع غني بعد إرساء قواعد الشعر العربي، فإن الشاعر الجاهلي كان أكثر قدرة على الإبداع في هذا الابتكار لو دعته الحاجة إلى ذلك، لأنه عاش في عصر التأسيس. ونذكر أن الإلياذة تتألف من أربعة وعشرين نشيداً، وقد نظمها هوميروس على بحر واحد هو الوزن السداسي المعروف عندهم بالـ Hexamètre، وهو إذا حملناه على الطريقة العربية:

فاعلُ فاعلُ فاعلُ   فاعلُ فاعلُ فاعلُ[15]

وهو غير مقفى ويجوز فاعلْ دون أن يتغير الوزن[16]، ويعني هذا الأمر أن الشاعر العربي بإمكانه نظم ملحمته من أناشيد عدة، كل نشيد على قافية معينة، وهو ما يتيح له نظم آلاف الأبيات.

ولا يصمد أمام النقد الرصين القول بأن الملحمة وثنية الأصل، ولذلك لم يستطع الإسلاميون نظم ملحمة، لأن عدة ملاحم قد ألفت بعد الميلاد، في المرحلة الدينية، ونشير بشكل خاص إلى الكوميديا الإلهية[17] لدانتي[18] والفردوس المفقود[19]

---

(14) د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي. العصر العباسي الأول (دار المعارف بمصر. طبعة رابعة منقحة 1972 م) ص 334.

(15) ذكرت عنبرة سلام الخالدي أن وزن بيت كامل من الإلياذة هو:

مفتعلن فعلن فعلن   فعلن فعلاتن

انظر هوميروس: الإلياذة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي. دار العلم للملايين، بيروت، 1985م) ص 24.

(16) ميخائيل صوايا: سليمان البستاني وإلياذة هوميروس (مكتبة صادر. بيروت. ل.ت) ص 51.

(17) الكوميديا الإلهية إحدى روائع الأدب العالمي، تصور رحلة خيالية قام بها الشاعر إلى هذه المواطن [الجحيم والمطهر والفردوس] وقاده خلالها الشاعر الروماني فرجيل وحبيبته بياتريس. انظر د. منير البعلبكي: موسوعة المورد 3: 204.

(18) دانتي اليغري (1265 ـ 1321 م) كبير شعراء إيطاليا. لم ينس محبوبته بياتريس فكانت مصدر إلهامه، أهم آثاره الكوميديا الإلهية التي كتبها حوالى 1310 ـ 1314 م. ويتجلى فيها إيمان الشاعر وحبه وثقافته الواسعة. د. منير البعلبكي: موسوعة المورد 3: 152.

(19) يصور ملتون في ملحمته الفردوس المفقود وكذلك في ملحمته التالية: الفردوس المستعاد «وضعه في حالتي الفرح والحزن، فرحة الرومنسي عندما ينعم باللذات البريئة وهو يستمع إلى لحن القبرة، ويحيي إشراقة الفجر وبزوغ الصبح حين تخرج الشمس في موكبها الجليل. وهنا تمتلئ قصيدته بصورة الريف الإنكليزي المتشح بضباب ناعم يبعث في النفس أحلام اليقظة والصبر ولدى انقشاعه تشرق الروح عن صورة الأمل والراحة».

د. شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية: مذاهب ومدارس (مؤسسة عز الدين. بيروت 1405 هـ / 1985 م) ص 349.

لملتون[20] وأنشودة رولان[21] وملحمة ديجنيس أكريتاس[22].

ويتهافت كذلك القول إن الملحمة تتطلب الكثير من التحضير والاطمئنان في حين لم يعرف عن العرب قدرتهم على ذلك، فقد اشتهر زهير[23] بن أبي سلمى بحولياته، إذ كان يمعن في التأني في نظم القصيدة حتى إنه يحتاج إلى حول كامل لينظم قصيدة واحدة[24]، وهذا الأمر يدل على أن العرب كانوا صبورين يتروون في أشعارهم ولا يرتجله جميعهم إرتجالا[25].

ومن المستهجن القول إن تناحر القبائل لا يسمح بقيام ملحمة، إذ يتغافل هذا القول عن واقع أن المهابهاراتا تصور الصراع بين عشيرتي قبيلة واحدة هي قبيلة بهاراتا. أما القول إن العرب لم يشهدوا حروباً قومية فهو أكثر إستهجاناً، إذ من المعروف أن العرب حاربوا الفرس أكثر من مرة، ونذكر هنا بمعركة ذي قار[26] التي انتصروا فيها.

---

(20) جون ملتون (1608 ـ 1674 م) شاعر إنكليزي يعد أعظم الشعراء بعد شكسبير، رحل إلى إيطاليا ثم عاد إلى إنكلترا فوجدها على عتبة حرب أهلية، فانصرف إلى الدفاع عن الحريات السياسية. أشهر آثاره ملحمة (الفردوس المفقود) وملحمة (الفردوس المستعاد). د. منير البعلبكي: موسوعة المورد 7: 33.

(21) تصور أنشودة رولاند بطولات الفارس رولاند ومآثره وموته في ساحة المعركة وانتقام الملك شارلمان له، إبان حروب هذا الأخير في إسبانيا وهي ذات أصل واقعي إلا أنها تصرفت به تصرفاً كبيراً. ويعود تاريخ كتابتها إلى ما قبل سنة 1080 م.

راجع د. حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوروبي. ص ص 69 ـ 71.

(22) تصور ملحمة ديجنيس أكريتاس الأحداث البطولية لديجنيس بطل الحدود بين البلاد الإسلامية والأمبراطورية البيزنطية. وقد ألفت فيما بين القرنين العاشر والرابع عشر الميلادي.

راجع د. نبيلة إبراهيم: سيرة الأميرة ذات الهمة (دار النهضة العربية. بيروت ل.ت) ص 140 وما بعدها. وبخاصة الصفحة 163. وقارن به:

Louis Bréhier: La Civilisation Byzantine (édi. Albin-Michel, Paris 1950) pp. 390-400.

(23) هو زهير بن أبي سلمى ربيعة بن رياح المزني. حكيم الشعراء في الجاهلية. كان ينظم القصيدة في شهر وينقحها ويهذبها في سنة. فكانت قصائده تسمى الحوليات. له ديوان شعر. وترجم كثير منه إلى الألمانية. وتوفي .13 هـ / 609 م. انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء 1: 76 والزركلي: الأعلام 3: 52.

(24) انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء 1: 81 ـ 82.

(25) انظر ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1: 200.

حيث يقول: «ولا يكون الشاعر حاذقاً مجوداً حتى يتفقد شعره ويعيد نظره، فيسقط رديه ويثبت جيده، ويكون سمحاً بالركيك منه، مطرحاً له، راغباً عنه، فإن بيتاً جيداً يقاوم ألفي رديء».

(26) راجع أخبار هذا اليوم الذي دار بين جموع بكر بن وائل والفرس وانتصرت به قبيلة بكر، في العقد الفريد لابن عبد ربه 5: 262 وما بعدها.

ولا يمكن إطلاق القول بأن الشعر العربي شعر تكسبي، إذ لم يكن كثير من الشعراء يكتسبون بشعرهم، ومنهم المهلهل[27] وامرؤ القيس[28] وعمرو[29] بن كلثوم وعنترة[30] بن شداد. ومن جهة ثانية نشير إلى أن الشاعر الروماني ڤرجيل[31] نظم[32] ملحمته استجابة لطلب من يوليوس قيصر[33] (100 ـ 44 ق.م) وقد يكون كوفئ على ذلك. أما الأجر الذي تقاضاه الفردوسي[34] فلم يعجبه كما هو معروف ومشهور[35].

إن هذه الأسباب التي قدمت لتعليل عدم وجود الملحمة في العصر الجاهلي

---

(27) هو عدي بن ربيعة من بني جشم، من تغلب. شاعر من أبطال العرب في الجاهلية، قيل لقب مهلهلاً لأنه أول من هلهل نسج الشعر أي رققه، سماه أخوه كليب: زير النساء. أي جليسهن. وعندما قتل جساس بن مرة كليباً ثار المهلهل وأشعل حرب البسوس التي دامت نحو 40 سنة، له فيها أخبار كثيرة. انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء 1: 215 والزركلي: الأعلام 4: 220.

(28) هو امرؤ القيس بن حجر الشاعر الجاهلي المشهور يماني الأصل. قيل اسمه حندج وقيل مليكة وقيل عدي، وكان والده ملك أسد وغطفان. قتل والده ونهض لأخذ الثأر، ثم قصد قيصر وفي طريق عودته ظهرت في جسمه قروح ومات بأنقرة نحو 80 ق.هـ / نحو 545 م. انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء 1: 50 والزركلي: الأعلام 2: 11 ـ 12.

(29) هو عمرو بن كلثوم التغلبي شاعر جاهلي ومن الفتاك الشجعان. ساد قومه وهو فتى، وهو الذي قتل عمرو بن هند. توفي نحو 40 ق. هـ / نحو 584 م. انظرابن قتيبة: الشعر والشعراء 1: 157 والأعلام الزركلي 5: 84.

(30) هو عنترة بن شداد العبسي. أشهر فرسان الجاهلية ومن شعراء الطبقة الأولى. يوصف بالحلم على شدة بطشه. وفي شعره رقة وعذوبة. شهد حرب داحس والغبراء. قتله الأسد الرهيص. ينسب إليه ديوان شعر. انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء 1: 171 والزركلي: الأعلام 5: 91.

(31) ڤرجيل (70 ق. م ـ 19 م) شاعر روماني يعتبر كبير شعراء الرومان غير منازع يكتنف حياته كثير من الغموض، ولكن من الثابت أنه درس الطب والرياضيات والبلاغة والفلسفة. انظر د. منير البعلبكي: موسوعة المورد 10: 99 ـ 100.

(32) د. شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية: مذاهب ومدارس، ص 325.

(33) يوليوس قيصر (100 ـ 44 ق.م) سياسي ومؤرخ وقائد عسكري روماني، ديكتاتور رومة. يعتبر أحد أعظم القادة العسكريين في تاريخ الغرب. راح ضحية مؤامرة حيكت ضده. د. منير البعلبكي: موسوعة المورد 2: 147.

(34) الفردوسي أبو القاسم، شاعر فارسي، يعتبر شاعر الفرس الأكبر، ولكننا لا نكاد نعرف عن حياته غير النزر اليسير، وهو صاحب الملحمة الشهيرة الشاهنامة. وقد نظمها للسلطان محمود الغزنوي مصوراً فيها تاريخ الفرس منذ العهد الأسطوري. انظر د. منير البعلبكي: موسوعة المورد 4: 127.

(35) «ذكر عن الفردوسي أنه لما قدم ملحمته العظمى «الشاهنامة» التي تشتمل على ستين ألف بيت إلى الأمير [محمود الغزنوي]. . . كافأه عليها بستين ألف درهم بدلاً من ستين ألف دينار كما كان قد وعده فهجاه ثم فرمن وجهه خوفاً على حياته».
د. فيليب حتي: تاريخ العرب. ص 540.

والإسلامي والأموي والعباسي لا تصمد أمام النقد العلمي كما رأينا، إذ تدحضها وقائع وحقائق كثيرة.

وإلى جانب هذا الموقف نجد موقفاً أكثر ليونة يتكلم[36] على وجود ملامح ملحمية في الشعر الجاهلي، وبخاصة في شعر عمرو بن كلثوم (نحو 40 ق. هـ / نحو 584 م) وعنترة بن شداد (نحو 22 ق. هـ / نحو 600 م)، وفي الشعر العباسي لدى أبي تمام[37] (231 هـ / 846 م) والمتنبي[38] (354 هـ / 965 م).

بيد أننا نجد فريقاً من الباحثين يذهب إلى أن الملحمة قد تجلت في الأدب العربي على شكل سيرة بطولية، أو أن السيرة البطوية أقرب ما يكون إلى الملاحم. فعد بعضهم سيرة عنترة الشعبية من روائع الملاحم العالمية[39]، وذهب آخرون إلى أن سيرة أبي زيد الهلالي «أقرب ما عند العرب إلى هذا النوع»[40]. وأجرى الدكتور أحمد أبو حاقة مقارنة دقيقة بين أركان الإلياذة وأركان قصة الملك سيف، واستخلص أن السيرة لا تقل روعة عن الإلياذة، إلا أن هذه الأخيرة تمتاز بحسن السبك القصصي وبلاغة الأسلوب الشعري[41]، وسمى هذه السيرة بعض المستشرقين الروس ملحمة[42].

لقد تعددت المواقف وتنوعت واختلفت الآراء وتعددت الطروحات بيد أننا لن ندخل في خضم هذا الجدل مباشرة، بل نرى من الأجدى أن نغوص عميقاً في تربة هذه الآراء باحثين في البنية التحتية وما تتضمنه من مسلمات معرفية حملت هذا الفريق أو ذاك على تبني الأفكار التي تبناها. فالأمر الجوهري هو مناقشة هذه

(36) راجع سليمان البستاني: الإلياذة. ص 173 وما بعدها.

(37) هو حبيب بن أوس الطائي، أبو تمام. الشاعر الأديب. أحد أمراء البيان. له تصانيف منها: «فحول الشعراء» و«ديوان الحماسة» ونقائض جرير والأخطل» و«الوحشيات» وديوان شعر. انظر ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان 2: 11 والزركلي: الأعلام 2: 165.

(38) هو أحمد بن الحسين الجعفي، أبو الطيب المتنبي: الشاعر الحكيم وأحد مفاخر الأدب العربي. له الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة. وله ديوان شعر وكتب الكثيرون عنه. انظر ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان 1: 120. والزركلي: الأعلام 1: 115.

(39) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور (الهيئة العامة للكتاب. القاهرة 1973 م) ص 149.

(40) مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. (مكتبة لبنان. بيروت 1984 م) ص 383.

(41) د. أحمد أبو حاقة: فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب (دار الشرق الجديد. بيروت 1960 م) ص 171 وما بعدها.

(42) نخبة من الأساتذة: بحوث سوفييتية في الأدب العربي. ص 51.

المسلمات المعرفية لأنها الأساس والمرتكز والمنطلق، وأما ما عداها فهو تجل لها ومظهر من مظاهرها.

نلاحظ عند التمعن في هذه الآراء أن الموقفين الأولين، وهما الموقف الرافض وجود ملحمة في التراث العربي، والموقف الذي يرى ملامح ملحمية في قصائد بعض الفرسان المشهورين، يرتكزان إلى مسلمتين اثنتين:

- كمال تعريف الملحمة وإلزاميته.
- قدرة الخارجي وحده على توليد الداخلي الأصيل.

في حين أن الموقف الثالث الذي عد السيرة الشعبية ملحمة إنطلق من مسلمة قوامها أن ما يحدد الملحمة هو بنيتها وليس شكلها.

وفي الواقع، ما أن تم الإطلاع على الفن الملحمي حتى وقع الكثيرون في أسر إلياذة هوميروس، فعدوها النموذج المثالي للملحمة التي عرفوها على الشكل التالي:

«الملحمة قصيدة قصصية طويلة موضوعها البطولة وأسلوبها سام [. . .] وذاك النوع من القصائد الطويلة الذي يهدف إلى تمجيد مثل جماعية عظيمة (دينية أو وطنية أو إنسانية) بسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري تتجسد فيه هذه المثل، ويخضع هذا النوع من القصائد عادة لبعض المواصفات المستمدة من ملحمتي هوميروس المعروفتين»[43].

وعلى الرغم من أن عملي هوميروس ليسا عربيين، ويطلق عليهما اسم (Epique) في الفرنسية، وهي كلمة يونانية الأصل وتلفظ Epikos أو Eposومعناها «كلام» أو «حكاية» فإن العرب ترجموها بـ «ملحمة» وذكروا أن الملحمة في الأدب، معناها قصيدة قصصية متعددة الأناشيد تسرد حوادث بطولية، وتصف مغامرات مدهشة، أبطالها بشر متفوقون وآلهة، وهي تعتمد خصوصاً عناصر الإدهاش والخوارق والخيال»[44].

وإذا كنا لا ننكر مجمل التعريف فإننا نتوقف عند قوله: الملحمة في الأدب معناها «قصيدة قصصية» ونتساءل: لماذا الملحمة قصيدة قصصية في حين أن الجذر

---

(43) مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ص 383.

(44) د. شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية. ص 265.

اليوناني يوضح أن معنى هذا المصطلح كلام أو حكاية؟

لا شك في أن هذا التحديد ذو علاقة بأرسطو الذي يشير الباحثون إلى أنه «أول من حدد خصائص الملحمة»[45] ولا يتوقفون، كما يقتضي البحث العلمي أمام الحقيقة التالية التي يوردونها، ومفادها أن أرسطو بنى آراء فيها [أي في الملحمة] على استقراء النصوص التي كانت بين يديه إذ قيل: «أما اعتماده في الشعر الملحمي فكان على ما نظمه هوميروس في ملحمتيه، كما اعتمد على منظومات هسيود[46] Hésiode الشاعر اليوناني الذي ولد في أواسط القرن الثامن ق.م»[47].

الأمر الذي يعني أن أرسطو لم يستقرئ إلا عدداً محدوداً من النصوص ولذلك فلا يمكن اعتبار تعريفه الملحمة شاملاً ومانعاً، وهو أمر أدركه المعلم الأول نفسه، وأشار إليه عندما قال: يجوز أن تكون الملحمة شعراً كما يجوز أن تكون نثراً[48]، مع العلم أنه لم يطلع على نصوص ملحمية نثرية على ما يعرف، ولكن الباحثين العرب الذين قرؤوا تعريف أرسطو الملحمة، هنا وهناك، بدون الرجوع إلى كتاب أرسطو «فن الشعر» لم ينتبهوا إلى هذه الاشارة الهامة، وخالوا الملحمة محصورة بالشعر فاجتهدوا لتحميل كلمة «ملحمة» العربية معنى النظم الجيد فأشاروا إلى أنه يقال: «ألحم فلان الشعر أي حاكه ونظمه أي أحكم أجزاءه، ومن ذلك الملحمات المختارات سبع من قصائدهم»[49].

وقد عدنا إلى لسان العرب فلم نعثر على هذا التفسير لـ «ألحم»، ولا ندري من أين أتى به أصحابه، وإنما ذكر ابن منظور[50] (711 هـ / 1311 م) «لحم الأمر

(45) المرجع السابق. ص 266.

(46) هسيود شاعر يوناني عاش حوالى القرن الثامن قبل الميلاد ويعتبر أبا الشعر التعليمي الإغريقي. بقيت لنا من ملاحمه اثنتان (أصل الآلهة) و(الأعمال والأيام). انظر د. منير البعلبكي: موسوعة المورد 5: 101.

(47) د. شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية. ص 266.

(48) أرسطو: فن الشعر. ص 40 وقارن به فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب للدكتور أحمد أبو حاقة، ص 7.

(49) د. شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية. ص 265.

(50) هو محمد بن مكرم، جمال الدين ابن منظور: الإمام اللغوي، خدم في ديوان الإنشاء بالقاهرة ثم ولي القضاء في طرابلس. أشهر كتبه «لسان العرب» وله مختار الأغاني، ومختصر مفردات ابن البيطار وغيرها. راجع ابن حجر العسقلاني: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثمنة (طبعة حيدر أباد، 1348 هـ) 4: 262 والزركلي: الأعلام 7: 108.

إذا أحكمه وأصلحه»، والفرق كبير بين (الأمر) و(الشعر)، فـ (الأمر) عام، و(الشعر) خاص. وأما مصطلح «الملحمات»[51] الوارد في كتاب الجمهرة وهو كتاب أثار نقاشاً وشكوكاً فيما يتعلق بشأنه وهوية صاحبه وروايته ـ فهو بضم الميم وليس بفتحها.

وهكذا نتبين أن حصر الملحمة بالشعر أمر لا يصمد أمام النقد، إذ لم يدعه أرسطو نفسه، وإنما تسلل إلى قناعات الباحثين من جراء إقبالهم على أشهر الملاحم، إلياذة هوميروس، فخالوا كل ملحمة شعراً، وانطلقوا يبحثون في التراث العربي عن نتاج شعري يصلح لأن يكون ملحمة شبيهة بملحمة هوميروس فلم يوفقوا، فأخذوا يؤولون ويعللون حيث لا حاجة لتعليل أو تأويل. وقد تنبه الباحثون اللاحقون فيما بعد إلى هذه الحقائق، لذلك أقلعوا عن ذلك الوهم وعرفوا الملحمة تعريفاً جديداً، على الشكل التالي: «الملحمة عمل قصصي له قواعد وأصول، يشاد فيه بذكر الأبطال والملوك وآلهة الوثنيين، ويقوم على الخوارق والأساطير. وقد يكون شعراً كالإلياذة عند الإغريق، والشاهنامة عند الفرس، وقد يكون نثراً كسيرة عنترة»[52]. ويشكل هذا التعريف الجديد الذي يجعل الملحمة عملاً قصصياً، يمكن أن يكون نثراً ويمكن أن يكون شعراً، منطلقاً جديداً للبحث أكثر موضوعية وأصالة.

أما المسلمة الثانية وهي قدرة الخارجي على توليد الداخلي الأصيل فلا تقل أهمية، من الناحية العلمية والمنهجية، عن المقولة السابقة، بل هي أكثر خطورة لأنها كانت ولا تزال معلماً من معالم الفكر العربي الحديث إذ يعتقد كثير من الباحثين أن مجرد الاطلاع على آداب الآخرين وفلسفتهم ومعالم حضارتهم كافٍ لإطلاق تيارات مشابهة وإنتاج أعمال محلية لا تقل روعة وغنى عما قرؤوه عند الأمم الأخرى، فقد استهجن عدة باحثين عدم اهتمام العرب بآداب الأمم الأخرى. واستغرب عدم تأثر العرب بالملاحم رغم أنهم عرفوا هوميروس واطلعوا على ملحمة الشاهنامة، فـ «العرب مع كثرة ما نقلوه عن اليونان لم يتعرضوا لشيء من كتبهم التاريخية أو الأدبية أو الشعرية، مع أنهم نقلوا ما يقابلها عند الفرس والهنود. فقد نقلوا

---

(51) أبو الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب (دار المسيرة، بيروت 1403 هـ / 1983 م) ص 163. وقارن به سليمان البستاني: الإلياذة ص 173.

(52) د. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية. دار المعارف بمصر 1392 هـ / 1972 م) مادة لحم 2: 819.

جملة صالحة من تواريخ الفرس وأخبار ملوكهم. وترجموا الشاهنامة. ولكنهم لم ينقلوا تاريخ هيرودوتس[53] ولا جغرافية استرابون[54] ولا إلياذة هوميروس ولا أوذيسته»[55].

ومن الطبيعي أن يستغرب مفكرو عصر «النهضة» والعصر الحديث عدم إقدام العرب على ترجمة كل ما لدى الأمم الأخرى، فقد ترجم في العصر الحديث كل ما عثر عليه في الغرب بلا استثناء. ومن هذا المنطلق نفهم نعتهم العرب بالانغلاق في مجال الأدب ولومهم على تقديرهم أدبهم وتفضيله على الآداب الأخرى. ولكن لا ريب في أن الأدب من أكثر مجالات المعرفة التصاقاً بالنفس وتعبيراً عن أحاسيسها في مجتمع محدد، لذلك يصعب نقل أنواع منه بيسر، من مجتمعات أخرى وظروف مختلفة، ومن لغة إلى لغة، والطلب إلى الأدباء والشعراء السير على منوال تلك الأنواع. فقد يكون المجتمع بعيداً كل البعد عن مجالات تلك الأنواع الغريبة فلا يستطيع الاهتمام بها، وقد تقصر تلك الأنواع عن التعبير عن هموم المرحلة التاريخية فتتراجع وتهمل، ولعل حركة الأنواع الأدبية في المجتمع نفسه، والانتقال من مذهب إلى آخر إثر حصول تحول اجتماعي كبير أكبر دليل على ما نشير إليه.

وإذا كان أثر حركة المجتمع في نشوء الأنواع الأدبية أمراً لا يرفضه الباحثون الذين عللوا عدم وجود الملحمة الشعرية في التراث العربي، فإن الخطأ المنهجي يكمن في نظرتهم إلى الملحمة كأنها قصيدة عادية كقصائد الحماسة والفخر والغزل، بدون أن يتوقفوا كثيراً عند كونها نوعاً أدبياً خاصاً، وخاصاً جداً، يرتبط بعوامل اجتماعية وتاريخية وفنية أشد ارتباط، ولعل من أكبر الأدلة على اضطراب النقد أنه لم يلحظ ولم يتساءل لماذا لا تمتلك الأمة عدداً كبيراً من الملاحم الجيدة، فلم يشتهر إلا ملحمتان للهنود وملحمتان لليونان وواحدة للرومان، وفيما لم نعثر على ملحمة شهيرة للحضارة الفرعونية، نجد أن الحضارة الفارسية، وهي حضارة عريقة، لم تنجب ملحمتها الكبرى، رغم احتكاكها باليونان منذ قديم الزمان، إلا في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. ومع ذلك لا نجد مفكراً

---

(53) هيرودوتس مؤرخ ورحالة يوناني (نحو 484 ـ نحو 420 ق.م.) دعي أبا التاريخ. انظر:
Nouveau Larousse Elémentaire (Paris, 1967). p. 856.

(54) استرابون جغرافي يوناني ولد نحو 58 ق.م. وتوفي نحو 25. انظر:
Nouveau Larousse Elémentaire (Paris 1967) p. 962.

(55) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية 2: 35.

واحداً يطرح على نفسه هذا السؤال: لماذا انتظر الفرس رغم حضارتهم الكبيرة كل هذه الأعوام والقرون كي يضعوا أعظم ملحمة لديهم، الشاهنامة[56]؟

أمن المصادفة أن الفرس وضعوا ملحمتهم الخالدة بعد اندحار سلطانهم بزمن؟ إن ربط وضع الملحمة بوجود شاعر عظيم أمر لا تقره الوقائع، ففي تراث اليونان أكثر من شاعر كبير، وكذلك الأمر في تراث كل أمة ولكن عدد الملاحم الكبيرة ظل هو نفسه، فلماذا؟

إننا نميل إلى تقديم الظروف الاجتماعية والسياسية والعسكرية والتاريخية وإبراز أثرها في إنشاء الملحمة، ونرى أن الملحمة ذات علاقة وثيقة بمرحلة حرجة تجتازها الأمة، فتعبر الملحمة عن تطلعات هذه الأمة إلى اجتياز هذه المحنة واستعادة ماضيها المشرق، ومتى وضعت تلك الملحمة، تكتفي الأمة بتردادها وإنشادها في المراحل المظلمة الجديدة.

ولكن المحنة القومية ليست الشرط الوحيد، إذ يضاف إليها وجود بطل تاريخي تحول مع مرور الزمن إلى بطل أسطوري، أو مفاهيم تجمع الأمة على الإعجاب بها وتتمسك بها تمسكاً شديداً في أزمتها، فضلاً على وجود الحافز أو الدافع إلى تأليفها، وقد يكون ذاتياً فنياً أو اجتماعياً، أو مالياً، وما لم تتوافر هذه العناصر فإن وجود الملحمة، البطولية أو الاجتماعية أو الإنسانية، يصبح أمراً صعب التحقق.

وإذا تأملنا في التاريخ العربي تبيننا أن الجاهلية تنقسم جاهليتين، جاهلية أولى اندثرت شعوبها وضاعت أخبارها، وجاهلية ثانية تسبق الإسلام، عرفت أبطالاً كالمهلهل (نحو 100 ق.هـ / نحو 525 م) وعنترةَ بن شداد (نحو 22 ق.هـ / نحو 600 م) إلا أنهم كانوا بحاجة إلى مرور فترة كبيرة من الزمن كي يتحول البطل منهم إلى بطل أسطوري، إذ لم نعثر في تاريخ الملاحم على بطل تحول إلى أسطورة في زمنه. فهوميروس نظم إلياذته بعد مرور زمن طويل على وقوع أحداثها المفترضة[57]، ونظم الفردوسي (935 م أو 1020 م) الشاهنامة في القرن الرابع

---

(56) نشير إلى أن الأدب الفارسي يحتوي عدة شاهنامات منها شاهنامة المسعودي وشاهنامة الدقيقي وشاهنامة أسدي الطوسي، شاهنامة هاتفي جامي وشاهنامة قاسمي، وشاهنامة حيرتي وغيرها وجميع المؤلفين قد عاشوا ما بين القرن الثالث الهجري والقرن الثاني عشر الهجري وبعضها يتألف من ألف بيت تقريباً إلا أن شاهنامة الفردوسي أكملها وتعد تتويجاً لها. راجع د. فايز ترحيني: الملاحم: بانوراما حضارية حية. مجلة الباحث. العدد الثاني والأربعون. نيسان ـ حزيران بيروت 1986 م) ص 67 ـ 68.

(57) يعيد المؤرخون حرب طروادة إلى بدايات القرن الثاني عشر ق.م.، ويرجحون أن يكون هوميروس قد عاش في القرن التاسع ق.م. أي بعد ما يقارب الثلاثة قرون. راجع لطفي عبد الوهاب يحيى: عالم هوميروس (مجلة عالم الفكر، المجلد الثاني عشر، العدد 3 الكويت 1981 م) ص ص 27 ـ 28.

الهجري / العاشر الميلادي، فصور بطل الفرس رستم بعد مرور سنوات عديدة، بل قرون على وفاته.

والواقع أن مرور هذا الزمن على وجود البطل أمر ضروري وحيوي كي تتضخم أخباره وتكثر معجزاته وينفلت من حيز الواقع إلى رحاب الاسطورة. وعندما هلَّ العصر المملوكي، عصر المفارقات الكبيرة[58]، كانت الطبقات الشعبية تعاني من محنة رهيبة سببها الاجتياحان الإفرنجي والمغولي ثم استئثار المماليك الغرباء بالسلطة واحتكارهم خيرات البلاد، وكان النزاع العربي العربي قد تراجع بعد أن ذهب النفوذ المملوكي، غير العربي، بسلطة العرب كلها، وسمح البعد الزمني بتحويل أبطال العصر الجاهلي إلى أبطال أسطوريين. وإذا أضفنا إلى هذه الظروف إهمال سلاطين المماليك رعاية الأدباء، وإقبال الطبقات الشعبية على القصص الشعبي الذي كان يلقى إلقاء في أماكن عامة وتحولها بالتالي إلى مستهلكة وراعية لهذا القصص. بدا لنا أن جميع الظروف الملائمة لولادة ملحمة شعبية قد تأمنت، فظهرت إلى الوجود، أو تطورت، سير شعبية غزيرة الخيال وحافلة بالمعاني الإنسانية والاجتماعية والسياسية، فهل خرجت ملحمة عربية إلى الوجود بعد أن توافرت ظروف مؤاتية لولادتها؟ قبل أن نجيب عن هذا السؤال، نفضل التوقف عند النقاط التالية:

1 ـ الملحمة وإلياذة هوميروس.

2 ـ الملحمة والسيرة الشعبية.

3 ـ الوحدات الفنية في الملاحم والسيرة الشعبية.

وسنتوقف بشيء من التفصيل عند كل نقطة.

I ـ الملحمة وإلياذة هوميروس

إرتبط مفهوم الملحمة بإلياذة هوميروس ارتباطاً عنيفاً حتى باتا كوجهين لعملة واحدة في نظر كثير من الباحثين، الأمر الذي أساء إلى مصطلح الملحمة، فقزم قامتها وكدر نضارتها، نظراً للاقتصار في استخراج تعريف الملحمة على ملحمة واحدة وإهمال الملاحم الأخرى. وأكثر ما يتجلى هذا الأثر الطاغي لهوميروس في تعريف الملحمة، فما من تعريف يخط إلا وإلياذة هوميروس المعين والمساعد على

(58) راجع كتابنا: بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك منشورات مجد 1999م.

بلورته، وإذا كان أرسطو قد نحا هذا النحو، فإننا نراه من جهة يحتفظ بمرونة تفسح لنماذج جديدة بالوجود، ومن جهة ثانية، لم يعاصر أرسطو أو يطلع على عدة ملاحم عالمية أخرى كتبت بعد وفاته بزمن طويل، أما الباحثون العرب والمعاصرون منهم خاصة، فرغم وجود نتاج ضخم ومتنوع من الملاحم، ظل العديد منهم يعرّف الملحمة انطلاقاً من الإلياذة بشكل أساسي، فألحوا على أنها شعر قصصي يسرد حوادث بطولية، ويصف مغامرات مدهشة في جو حافل بالأساطير والخوارق وتدخل الآلهة، ولم يخلُ التعريف الأكثر حداثة من اضطراب، إذ عرفت الملحمة على النحو التالي: «الملحمة عمل قصصي له قواعد وأصول، يشاد فيه بذكر الأبطال والملوك وآلهة الوثنيين، ويقوم على الخوارق والأساطير، وقد يكون شعراً كالإلياذة عند الإغريق، والشاهنامة عند الفرس، وقد يكون نثراً كسيرة عنترة»[59].

يشتمل هذا التعريف، رغم مرونته واعترافه بملاحم نثرية، على أكثر من هنة واحدة، فهو يحصر الملحمة بالأعمال البطولية، مع أن هناك ملاحم لا تصور أعمالاً بطولية كالملحمة الأدبية التي «لا تدور موضوعاتها حول مغامرات الحب والحرب والأسفار الحافلة بالأخطار، ولكنها تدور حول الانسان ومشكلاته ومصيره، حول فضائله ورذائله وقوته وضعفه»[60]، ويربط هذا التعريف الملحمة بآلهة الوثنيين مع العلم أن العديد من الملاحم قد كتبت بعد المرحلة الوثنية بزمن طويل، كـ «نشيد رولاند»[61]، وهي ملحمة «تستبدل بالآلهة الوثنية ملائكة مسيحيين يتدخلون في شؤون البشر، إلا أنهم لا يمسحون الإرادة البشرية، بل يكتفون بدور النصح والمؤازرة»[62]. ويعد هذا التعريف سيرة عنترة ملحمة، ولكنه يتجاهل أنها تعبر عن مفاهيم إسلامية واضحة وصريحة، في حين أنه لم يشر إلى ذلك.

ويشابه هذا التعريف في الاضطراب ما ذهب إليه بعض الباحثين من القول إن الملحمة عادة تخضع «لبعض المواصفات المستمدة من ملحمتي هوميروس المعروفتين، كإعلان الشاعر في مستهل القصيدة لموضوعها، وابتهالاته لربة الشعر وبدئه القصة بوسط أحداثها، وتدخل الآلهة في شؤون البشر والتشبيهات المطولة

---

(59) د. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط. مادة لحم 2: 819.

(60) د. شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية. ص 331 ـ 332.

(61) سبق أن عرفنا هذه الملحمة، ونذكر أنها كتبت في حدود القرن العاشر الميلادي تقريباً وهي ذات سمة دينية واضحة.

(62) د. حسام الخطيب: محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية: ص 71.

والمعقدة»[63]، إذ يذكرنا هذا التحديد لبداية الملحمة بالبداية الطللية في القصيدة الجاهلية التي التزم بها الشعراء زمناً طويلاً، امتد إلى ما بعد العصر الجاهلي بزمن طويل، لكن أحداً لم يدَّع بحق أن كل الشعر الجاهلي نحا هذا النحو، فلماذا يفترض بأصحاب الملاحم، أن يلتزموا بما التزم به هوميروس؟.

لقد مضى منذ زمن طويل ذلك العهد الذي كان يفرض فيه على الشعراء التزام نهج معين في نظم قصائدهم، وبات مَن المستهجن اليوم فرض أمور كهذه على الشعراء والأدباء، فما بال بعض الباحثين يفرضها اليوم ونحن على مشارف القرن الحادي والعشرين، إلا إذا كان يعتقد أن الملاحم فن انتهى عهده، فيكون هذا التعريف من باب الوصف، وهو رأي غير سليم أيضاً، فما من حائل يحول دون كتابة ملحمة في العصر الحالي.

وفي الواقع إننا نميل إلى التحرر من كل القيود في العمل الإبداعي، ولا بد للملحمة من أن تتحرر من تأثير الإلياذة، وهو أمر حدث في الغرب، حيث نجد ملاحم تختلف اختلافاً شديداً عن الإلياذة، وليس في هذا الأمر ما يشين الإلياذة، فهي قمة من القمم في بابها، أي الملاحم البطولية، إلا أن فيه ما يرفع الملحمة عامة ويوسع أفقها.

ونخلص من ذلك إلى أن تعريف الملحمة انطلاقاً من الإلياذة أمر لا تقره المعطيات الملحمية ولا الروح العلمية، فالملاحم متنوعة، منها السابقة على الدين كملحمة جلجامش والإلياذة والأوذيسة، ومنها الدينية كملحمة رولاند المسيحية، ومنها الاجتماعية كملحمة بساط الريح لفوزي المعلوف. كما تختلف هذه الملاحم من حيث المؤلف، فمنها ما هو من نتاج الأجيال وتم تعديله مرات عدة كملحمة جلجامش ذات الأصل السومري والتي تطورت مع الأكاديين[64] والبابليين[65]. ومنها الملاحم التي وضعها شاعر عظيم انطلاقاً من أصول قديمة كالإلياذة، ومنها ما هو من نتاج شاعر بعينه كالإنيادة لفرجيل.

وتختلف الملاحم من حيث الأسلوب أيضاً، فمنها ما هو شعري كمعظم

(63) مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية. ص 383.

(64) الأكاديون: شعب سامي جاور السومريين نحو 3500 ق.م. وقد أقاموا أول أمبر اطورية سامية شملت كل الهلال الخصيب بقيادة سرجون الأكادي ودامت من 2350 إلى 2230 ق.م. انظر د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. ص 24.

(65) شعب سامي أنشأ إحدى أعظم الأمبراطوريات القديمة. انظر د. منير البعلبكي: موسوعة المورد 2: 9.

الملاحم، ومنها ما هو نثري[66] كـ «دون كيخوت» لسرڤانتي[67] (ت 1616 م).

وبناء على ذلك ينبغي على كل من يريد تعريف الملحمة أن ينطلق من هذه المعطيات الملحمية كلها، لا من الإلياذة فقط، ولا موجب للالتزام بتعريف أرسطو (322 ق.م) الملحمة، ولا سيما أن أرسطو نفسه أفسح المجال لتجاوزه بقوله «يجوز أن تكون الملحمة شعراً، كما يجوز أن تكون نثراً»[68]، فضلاً عن أن العديد من الملاحم قد ظهر بعد أرسطو، وفي فترات تاريخية مختلفة وبأشكال متنوعة، فـ «النوع الأدبي مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة، وهو لا يوجد كما يوجد الحيوان أو حتى كما يوجد البناء أو الأبرشية أو المكتبة أو دار المجلس النيابي، بل كما توجد المؤسسة. إن بإمكان المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة، ويعبر عن نفسه أو يبتكر مؤسسات جديدة، أو أن يعيش بقدر الإمكان بدون أن يشارك في السياسات أو الشعائر، كما أن بإمكان المرء أيضاً أن يلتحق بالمؤسسات ثم يعيد تشكيلها بعد ذلك»[69].

ولعل من الممكن تعريف الملحمة كما يأتي: الملحمة عمل قصصي ذو طبيعة مميزة، يرصد تحركات عميقة في النفس أو الأمة، ويعبر عنها بأسلوب خاص أسطوري عجائبي في معظم الأحيان، عاكساً في تفاصيله عادات تلك الأمة ومعتقداتها وتطلعاتها.

II ـ الملحمة والسيرة الشعبية

الملاحم متعددة ومتنوعة، لذلك ينبغي على الباحث ألا ينطلق في تعريفها من شكلها الشعري أو النثري، ولا من أحد عناصرها، كعنصر الخوارق أو تعدد الآلهة، بل الأولى به أن ينطلق من بنيتها وخطابها المميز. ولما كانت الإلياذة من أشهر الملاحم وأكثرها حظاً في الدراسات الأدبية العربية وأشدها أثراً في تعريف الملحمة، فإننا سنتوقف عند أركان الملحمة المستمدة منها لنرى ما إذا كانت هذه الأركان موجودة في سيرتنا الشعبية. ولما كانت هذه الأركان وسيلة وليست هدفاً، فإننا لن نعمد إلى استخلاص هذه الأركان شخصياً، لأن الخلاف فيها سيؤثر في

(66) د. موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. ص 80.

(67) ميغال دوسرفانتس (1547 ـ 1616 م) كاتب أسباني شهير انظر:
Nouveau Larousse élémentaire, Pais, 1968.

(68) أرسطو: فن الشعر. ص 40. وقارن به د. أحمد أبو حاقة: فن الشعر الملحمي. ص 7.

(69) رينه ويلك وأوستن وارين: نظرية الأدب. ص ص 295 ـ 296.

النتيجة التي نتطلع اليها ويزعزعها، لذلك سنعتمد أركان الملحمة كما هي متداولة، في الأبحاث التي تناولت بالدراسة الملحمة والشعر الملحمي. وهي على الشكل التالي[70]:

1 ـ البطولة. 2 ـ الدين. 3 ـ الخوارق. 4 ـ الموضوعية. 5 ـ العنصر القصصي. 6 ـ صورة الشعب. 7 ـ الأصل التاريخي.

وسنتوقف عند كل ركن منها باحثين عنه في السيرة الشعبية:

أ ـ البطولة

البطولة ركن أساسي في ملاحم كثيرة باتت تعرف اليوم بالملاحم البطولية. والبطل في هذه الملاحم محط أنظار قومه، يدافع عنهم ويدحر أعداءهم، وإذا غاب هذا البطل، قلب لهم الأعداء ظهر المجن[71]. فقد اعتزل آخيل الحرب إثر خلافه مع أغاممنون، فدارت الدائرة على الإغريق، ووصل الطرواديون لأول مرة إلى سفن الإغريق، وكادوا يحرقونها كلها. وعند ذلك خرج عليهم فطرقل، صديق آخيل الحميم، وهو مرتد سلاح هذا الأخير، فخاف الطرواديون عند رؤيته ظناً منهم أنه آخيل، فانهزموا وتراجعوا عن السفن، وقد سقط منهم الكثير برماح الإغريق، ثم قتل فطرقل بعد أن تدخل أبوللون لصالح الطرواديين، وعلم آخيل فغضب غضباً شديداً، وتقدم من غير سلاح، فسلاحه كان قد تقلد به فطرقل و«صرخ آخيل ثلاثاً عبر الخندق، ثلاثاً تراجع رجال طروادة. وهلك في تلك الساعة اثنا عشر زعيماً شهيراً، طعنوا برماحهم ذاتها، أو ديسوا بحوافر خيولهم الجامحة لشدة ما نال الطرواديين من جزع عظيم»[72].

وعندما استلم آخيل أسلحته الجديدة التي صنعها إله النار له[73] اندفع يمزق صفوف الطروادة وينكبهم بأشجع أبطالهم:

هـذا أخـيـلُ وتـلـك سـطـوتُـهُ كـالـربِّ صـالَ تـروعُ صـولـتُـهُ

---

(70) نعتمد هنا أركان الملحمة كما استخلصها الدكتور أحمد أبو حاقة. انظر كتابه: فن الشعر الملحمي. ص ص 27 ـ 28.

(71) المجن: الترس وما يستتر به من السلاح. انظر لسان العرب لابن منظور. مادة جنن 13: 95 ومادة مجن 13: 401.

(72) هوميروس: الإلياذة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي). ص 216.

(73) هوميروس: الإلياذة (ترجمة سليمان البستاني) 2: 890.

حيثُ انبرى أجرى سُيُول دمٍ واجتاحتِ الأعداءَ كَرَّتُهُ
مثلَ اللهيبِ بقُنَّةٍ كُسِيَتْ أجَماً بها تشتَدُّ هَبَّتُهُ
حيثُ الرياحُ جرتْ بِهِ التهمَ الـ أشجارَ يحطِمُ كيفما وَقَدا[74]

وليس البطل في السيرة الشعبية بأقل قوة من آخيل، فهو حامي قومه والمدافع عن حقوقهم وقاهر أعدائهم، ما أن يطل حتى يصبح النصر مؤكدا، وما أن يغيب حتى تدور الدوائر على القوم، ولعل من أوضح الأمثلة على ذلك ما جرى لقوم المهلهل عندما تمكن قوم جساس من جرحه غيلة وغدراً[75] وإقصائه عن ساحة المعركة، بل عن البلاد بأسرها، فقد أيقنوا بالهزيمة فتفرقوا حتى قبل أن يهاجمهم قوم جساس «فمنهم من ارتحل من الديار وقصد الأمير جساس، وطلبوا منه الأمان دون باقي الناس فأعطاهم الأمان وجعلهم من جملة العبيد والغلمان، ولم يبق عند إخوة الزير من الأشراف إلا شرذمة يسيرة وعصبة حقيرة، فقصدهم جساس بالأبطال، ودار بهم من اليمين والشمال، فسلموا أمرهم إليه ووقعوا عليه فنهب أموالهم وأخذ نوقهم وجمالهم، ثم شرط عليهم أن لا يوقدوا ناراً في الليل والنهار، ولا يركبوا ظهر الخيل، بل يتربصوا مكانهم في الخيام»[76].

ولكن الحال انقلب رأساً على عقب عند عودة المهلهل، فما أن ظهر وعاد وعلم أفراد قبيلته بذلك حتى «طابت قلوبهم وانشرحت صدورهم، وزالت عنهم الأتراح وأيقنوا بالنصر والنجاح، وما زال بنو قيس يجتمعون، وإلى الزير يتواردون حتى صاروا في جمع غفير وعدد كثير، فاستعدوا للقتال والنزال، فأطعموا الجوعان وأكسوا العريان، وأوقدوا النيران، ورجع الحي كما كان»[77]. وقاد المهلهل قومه إلى النصر والثأر، فقُتل جساس وانهزم قومه شر هزيمة.

ب ـ الدين

نجد في الملحمة تصويراً حياً للدين الذي يؤمن به الشعب، وهو تعدد الآلهة في الإلياذة، حيث نجد رب الأرباب زيوس على رأس مجموعة من الآلهة، ولا تكتفي هذه الآلهة بالتحكم بالظواهر الطبيعية كالمطر والزرع والخصوبة والأمور

---

(74) المصدر السابق 2: 981.

(75) سيرة المهلهل (طبعة دار الكتب العلمية). ص 91.

(76) سيرة المهلهل. ص 95.

(77) المصدر السابق. ص ص 112 ـ 113.

المهمة في حياة الإنسان كالحب والزواج والحرب والحكمة، بل تتعدى ذلك إلى الاهتمام بصغار الأمور فتساعد إنساناً ضد إنسان، وتقدر مصير كل إنسان، وتوجه أحداث حياته حتى يكاد الإنسان أن يكون دمية في أيدي الآلهة، ولعل أكثر ما يعبر عن ذلك حب هيلانة لباريس، فقد ناداها بريام: «اقتربي مني يا بنية لكي تتمكني من النظر إلى ذلك الذي كان يوماً زوجك، وإلى صحبك، وذوي قرباك، وليس لي أن ألومك على شيء لأن الآلهة، لا أنت، هي التي جلبت كل هذا البلاء»[78].

ولا يختلف رأي هيلانة، بل كانت أكثر وضوحاً عندما تنهدت قائلة: «إن قلبي تعب من جراء إثمي وإثم زوجي. وحقاً إن زفس قضى علينا بسوء المصير، وستنشد قصتنا فيما سيأتي من أيام»[79].

ولا يغيب الدين في السير الشعبية، بل نراه موجوداً بقوة، وشكل محوراً أساسياً ورئيسياً فيها. إلا أن الدين في السير هو دين التوحيد[80] في السير الجاهلية ودين الإسلام في السير التي تجري أحداثها بعد الإسلام[81]. وبدلاً من الآلهة التي تتدخل في الحوادث لتساعد هذا الفرد ضد الآخر، نجد أولياء يساعدون البطل على أعدائه، أو يهددون هؤلاء الأعداء ويحملونهم على مساعدة البطل أو الإذعان له[82]، وأهم هؤلاء الأولياء وأكثرهم حضوراً الخضر (ع) الذي يظهر للبطل، أو يقدم له هدية سحرية تساعده في التغلب على ما يعترضه من صعاب[83].

جـ - الخوارق

تطالعنا في الملاحم خوارق كثيرة، كائنات خارقة، بطولات خارقة، أدوات خارقة، ويستمدها أصحاب الملاحم من التراث الخرافي الأسطوري ليعبروا بها عن توق الناس إلى الانفلات من براثن الواقع المألوف والتراخي وسط الغريب والخارق وغير المألوف.

وتظهر هذه الخوارق في الأوذيسة أكثر مما تظهر في الإلياذة، لكننا نجد في الإلياذة الكثير، فحين قتل فطرقل، ودارت المعركة حول جثته، أراد آخيل القتال

---

(78) الإلياذة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي) ص 58.

(79) الإلياذة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي) ص 97.

(80) انظر سيرة الملك سيف عامة وسيرة عنترة بن شداد أيضاً.

(81) انظر سيرة الأميرة ذات الهمة.

(82) راجع سيرة الظاهر بيبرس. ص 33.

(83) انظر قصة الأمير حمزة البهلوان 2: 37 مثلاً.

لكنه لم يكن يملك سلاحاً فـ «وضعت أثينا مجنها على كتفيه الجبارتين، كما وضعت هالة ذهبية حول رأسه فسطعت شعلة من نار، كما تسطع نار الجرس في الليل من مدينة تحت الحصار»[84]. فانطلق إلى مقربة من ميدان المعركة، وصرخ فكان صياحه عظيماً، ومرآه مهولاً.

وأما شكة آخيل فقد صنعها له هيفست[85] من البرونز والقصدير والذهب والفضة، ونقش على ترسه نقوشاً عظيمة[86]، وكان درعه «أشد توهجاً من النار»[87]، وبهذه الأسلحة الخارقة شن على الطرواديين حرباً لا هوادة فيها، ودحرهم حتى أرغمهم على الاحتماء داخل أسوار مدينتهم.

ويبدو أن الإغريق نظروا إلى بعض الظواهر التي قد نعتبرها محض مصادفة، نظرتهم إلى أحداث خارقة ذات دلالة نبوئية خاصة، فبعد أن استطاع الطرواديون، مستفيدين من غياب آخيل عن ساحة المعركة، دحر الإغريقيين، أزمعوا ملاحقتهم حتى سفنهم لإحراقها فـ «ظهرت في السماء إحدى المعجزات، فهناك نسر يحمل بين مخالبه أفعى عظيمة وقعت فريسة له، وقد ناضلت هذه بشدة دفاعاً عن حياتها، فكانت تتلوى حوله حتى تمكنت من لذعه في صدره، فتركها تسقط في وسط الجيش وطار يصيح عالياً. عندها اقترب فوليدماس الناصح الحكيم من هكطور وقال: «خير لنا أن لا نلحق الآن بهؤلاء الإغريق إلى سفنهم، فإني أحسب أن ما رأيناه من معجزة هو لنا رمز ونذير. إذ إن ما حل بهذا النسر وقد التقط الأفعى بين مخالبه، فلم يقدر على حملها، بل رمى بها قبل أن يتمكن من أخذها إلى صغاره، ما هو إلا رمز إلى ما سيحل بنا، فستتمكن من مطاردة الإغريق إلى سفنهم، ولكننا لن نقدر على قهرهم، بل سنرجع من حيث أتينا مشتتين تاركين وراءنا العدد الكبير من الصحاب»[88]. فلم يقبل هكطور النصيحة، بل سخر منها، لكن ذلك ما حدث فعلاً فيما بعد، وصدقت النبوءة.

وتمتلئ السيرة الشعبية بالخوارق، ولا سيما سيرة الملك سيف، فمن الكائنات

---

(84) الإلياذة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي) ص 215.

(85) هيفست أوهيفستوس أو ڤولكان ابن جوبيتر من زوجته هيرا ولد مشوهاً دميم الخلق. أنشأ مصانع حدادة ليعد ما يحتاجه والده من حديد وصواعق. راجع الدكتور علي عبد الواحد وافي: الأدب اليوناني القديم. ص 18.

(86) راجع تفاصيل هذه النقوش في الإلياذة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي). ص 221.

(87) المصدر السابق. ص 222.

(88) المصدر السابق. ص 170.

الغريبة كالهايشة[89] التي تلاحق الشمس، إلى الثمار التي تشبه الفتيات[90]، إلى الأدوات السحرية، ولعل من أطرفها صندوقاً من ينزل فيه لا يشعر بالهم والحزن[91]، والأغرب من ذلك أن من ينزل في هذا الصندوق لمدة نصف ساعة فقط يعيش حياة حافلة تقدر بسنوات[92]. وتعج هذه السير الشعبية بخوارق الجن والحكماء والسحرة والعيارين الذين يأتون كل أمر غريب، فيتنكرون بالصورة التي يريدون، ويتكلمون باللسان الذي يشاؤون، وقد حصل عمر العيار على هدية سحرية تتيح له أن ينقلب إلى صورة الشخص الذي يريد، وجراب اسماعيل الذي لا يمتلئ مهما وضع فيه من أشياء[93].

ويبدو بوضوح أن الخوارق متعددة ومتنوعة في السيرة عامة وسيرة الملك سيف خاصة، حتى أنها تزيد عما هي عليه في أي ملحمة.

د ـ الموضوعية

ليست الملحمة عملاً ذاتياً يخلد الشاعر فيه أعماله وبطولاته، بل نجده يروي فيها أعمال أبطال آخرين بحيث لا نقع في الملحمة على «أية إشارة إلى الشاعر ناظمها، أو أي دخل لشؤونه الخاصة، وإنما هي حديث عن الغير يتوارى فيه الشاعر وراء أبطاله»[94].

ولا يختلف الأمر في السيرة الشعبية عن هذا الإطار، إذ نجد رواتها يروون أحداثاً لا علاقة لهم بها على الإطلاق، بل يتوارون خلف أعمال الآخرين وبطولاتهم، وفي معظم الأحيان نجد في السيرة كلمة (الراوي) بدون تحديد لهويته[95]، وإذا ما ذكر إسم هذا الراوي فقيل إنه وَهْب بن مُنَبِّه[96] (114 هـ / 732 م) أو نجد بن هشام[97] أو أبو عبيدة[98] (209 هـ / 824 م) أو الأصمعي[99] (216 هـ / 831 م) فلا يتغير من الأمر شيء، إذ يقبع هذا الراوي خلف أحداث السيرة،

---

(89) انظر سيرة الملك سيف 1: 77.

(90) انظر المصدر السابق 2: 13.

(91) انظر المصدر السابق 4: 264.

(92) المصدر السابق 4: 267 وما بعدها.

(93) انظر قصة الأمير حمزة البهلوان 1: 158 ـ 159.

(94) د. أحمد أبو حاقة: فن الشعر الملحمي. ص 34.

(95) انظر مثلاً سيرة الملك سيف 1: 138 و172 و233 و279 و3: 2 و71 و158. وسيرة عنترة 1: 75 و148 و216.

(96) سيرة عنترة 1: 7.

(97) سيرة الأميرة ذات الهمة 2: 1.

(98) سيرة عنترة 1: 192، 2: 243.

(99) سيرة عنترة 2: 341.

فضلاً عن أننا نفتقد أي دليل قاطع على أن هذا الراوي أو ذاك قد روى فعلاً هذه الأحداث حرفياً، أو أن رواة مجهولين أدرجوا اسمه لهذا الغرض أو ذاك، مع العلم أن بعض الرواة الذين ذكرت أسماؤهم كنجد بن هشام مثلاً لا وجود لأي ترجمة له، وحتى إن نسبت السيرة إلى أديب بعينه كالشيخ يوسف[100] بن اسماعيل الذي نسبت اليه سيرة عنترة، فإن هذا الأديب لا يظهر على مسرح الأحداث، كما هي الحال في الإلياذة. ولا شك في أن من الصعب جداً نسبة أي من السير الشعبية إلى راو بعينه، فقد تعدلت هذه السيرة وتبدلت مرات عديدة حتى اتخذت شكلها النهائي.

هـ ـ العنصر القصصي

العنصر القصصي واضح في الملحمة وضوحاً شديداً، فالملحمة إذ تتكئ على حدث تاريخي أو خيالي ترويه بأسلوب قصصي خيالي، وهذه «حقيقة واقعية لا شك فيها، لأن الفن القصصي على اختلاف أغراضه، هو فن عريق يتصل بطبيعة الإنسان الشغوف بالمعرفة، التواق إلى اكتشاف الخبر المجهول وتعليل الظواهر بما أمكن من معطيات المعرفة في الحقبة التي أصبح العقل فيها يصر على الربط بين المسببات وأسبابها ولو عن طريق التخيل والتخريف»[101].

وتعرض الإلياذة قصة الصراع الحاد الذي دار بين الإغريق والطرواديين بعد أن أقدم باريس ابن ملك الطرواديين على التغرير بهيلانة زوجة أحد ملوك الإغريق، مانيلا، فقام شقيق هذا الأخير بجمع حلفائه، وقاد حرباً ضد طروادة، انتهت بدك حصون المدينة واحتلالها وتخريبها. وقد حفلت هذه القصة بالمعطيات الخرافية والأسطورية، وأكسبها الخيال حلة بهية.

ولا يختلف الأمر في السيرة إلا بطول القصة بالنسبة إلى الملحمة، ففي حين يبدأ هوميروس إلياذته في السنة التاسعة من الحرب وينهيها قبل نهايتها، بدون أن يفوته التطرق إلى ما جرى خلال هذه السنوات العشر، نجد السيرة أكبر من ذلك بكثير إذ تستغرق فترة زمنية تمتد منذ ما قبل ولادة البطل إلى ما بعد وفاته، مروراً بكل الأحداث التي شهدها في حياته أو عاصرته، فسيرة الملك سيف تبدأ مع والده الملك ذي يزن، وتروي قصة ولادته وما رافقها من معجزات إلى شبابه فزواجه، وتصل إلى أولاده فتروي قصصهم أيضاً.

---

(100) لم نقع على ترجمة له.

(101) د. ميشال عاصي: الفن والأدب. ص 162.

وتبدأ سيرة عنترة قبل ولادة بطلها بزمن طويل، منذ أيام كوش وكنعان والنمرود بن كنعان لتعرج بعد ذلك إلى ذكر القبائل العربية وقبيلة عبس بشكل خاص، موضحة قصة ولادة عنترة، ثم تنخرط في ذكر ما عمرت به حياته من أحداث، وتتابع بعد وفاته لتروي أخبار أولاده إلى مطلع العصر الإسلامي، مغلفة ذلك بكثير من الخيال المشرق والمعطيات التراثية الخرافية والأسطورية في حلة إسلامية جديدة منحتها رونقاً مختلفاً وبعداً دينياً واضحاً.

و ـ صورة الشعب

وتحفل الملاحم بالصورة الصادقة عن حياة الشعب وعاداته وتقاليده ومعتقداته، والملحمة «وهي أشبه بالتاريخ الجمعي أو القومي، تحكي طوراً تالياً للطور الأسطوري، وتؤكد مزايا الجماعة ومحامدها وأمجادها وأبطالها، وتصور وقائعها مع غيرها ونزعاتها إلى الاتحاد بالجماعات الأخرى التي تشترك معها في أصل واحد من ناحية النسب»[(102)].

وطالعتنا في الإلياذة صور تعكس الحياة الشعبية في تفاصيلها، ومن هذه الصور الوصف المسهب لتقديم الضحية للآلهة، فقد «ذروا الشعير على رؤوس الماشية وذبحوها وسلخوا جلودها وقطعوا الفخذ منها، ولفوها بطبقات من الشحم، ووضعوا فوقها قطعاً نيئة أحرقها الكاهن على رزم من الحطب، صاباً فوقها خمرة تتلألأ. ووقف حوله الفتيان وبأيديهم شوك وذوات خمس شعب، حتى إذا ما التهمت النار الأفخاذ، مالوا على ما بقي فقطعوه وشووه قطعاً شُكت بالسفافيد، فعلوا كل ذلك بعناية، ووضعوا طعامهم، ولم يتخلف عن أخذ قسيمته منهم أحد، ولما انتهى الطعام، جعلوا قليلاً من الخمرة في الكؤوس، لتراق في سبيل الأرباب. وظلوا على ذلك إلى غروب الشمس، يترنمون بالأناشيد موجهة إلى مرسل النبال، ويمرحون، فأصغى لأصواتهم وطاب نفساً»[(103)].

ولا تختلف الحال في السيرة الشعبية، إذ نراها تعرض بوفرة صور الحياة التي تجري السيرة في أرجائها، فسيرة عنترة «تتناول حياة العرب في العصر الجاهلي، فتصورها لنا من جميع وجوهها، وتطلعنا على عادات العربي في ذلك الزمن وأيامه وشجاعته وكرمه وحبه ووفائه وتضحيته وحبه الضيف وحسن مراعاته الجوار، وما

---

(102) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور. ص 115.

(103) هوميروس: الإلياذة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي) ص 38.

شاكل هذه الصفات التي اشتهر بها العرب»[104].

ونطالع في قصة الأمير حمزة البهلوان مجلساً من مجالس الشرب بتفاصيله الصغيرة. فقد أخذت مهردكار الأمير حمزة «من يده إلى غرفة المدام، وإذا بسفرة ممدودة وعليها القناني قد صفت بترتيب وإلى جانبها الأقداح الذهبية المرصعة وعلى دائرها صحون من الذهب المنقوش من علم الأكاسرة، فيها كلها النقولات اللذيذة الشهية والزهور الزكية العطرية»[105].

وتتابع السيرة وصف المائدة فإذا عليها «كرسيان من العاج عليهما وشاحاً من الحرير الأحمر اللامع، جلس كل منهما على كرسي، وحينئذ أخذت مهر دكار كأساً ملأته خمراً، وشربت منه قليلاً وسقته إلى الأمير حمزة من يدها»[106].

وتغص السيرة الشعبية بذكر الزواج وكيفية الاحتفال به، فللفتاة مهر وحلوان على العريس أن يأتي بهما، ثم تقام بعد ذلك احتفالات الزواج التي تدوم عدداً من الأيام قبل أن يدخل العريس على العروس، فعندما تزوج الملك سيف من شامة «انقامت الأفراح سبعة أيام، والناس يهرعون إلى أكل طعام وشرب مدام، وعقد الملك سيف على شامة عقد النكاح، وذبحت عند ذلك الأغنام، وكسيت الأرامل والأيتام، وقامت الأفراح سبعة أيام، ولما كانت الليلة الثامنة دقت الطبول ونعرت البوقات، ودار سماع الأغاني والآلات المطربات، وانجلت الملكة شامة على الملك سيف، وتم له بها الزواج بلا مانع ولا احتجاج»[107]. وأما زواج عنترة فقد كان عظيماً حضره الكثير من الفرسان ووجوه القبائل، وجرت فيه ألعاب الفروسية، ويبدو أنه «كان للعرب رسم من قديم الزمان عند زواج البنات، وأنهم كانوا يزينون البنات والعروس بما يقدرون عليه من الملبوس، وكانوا يضعون أقتاب الجمال، بعضها إلى بعض، حتى ترتفع على وجه الأرض، وتبقى مثل الدكة العالية، وتجلس العروس من فوقها، فإذا جلست العروس واستقر بها الجلوس، تركب الفرسان وتلبس الحديد ويتساوى الأحرار والعبيد، وتدق الإماء بالدفوف، وتشرع الفرسان الأسنة والسيوف، وتجتمع أبطال الحلة وفي أيديهم الأعمدة والعصي، فعند ذلك يسرعون في زفاف العروس يزفون العريس محمولاً إلى مكان زوجته لينال منها

---

(104) د. موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. ص 89.

(105) قصة الأمير حمزة البهلوان 1: 197.

(106) المصدر السابق 1: 197.

(107) سيرة الملك سيف 1: 219.

مناه، فعندها (يضربها في أيديهم في العصي والأعمدة)[108] ويرفع له الصياح حتى يمنعوه عن عروسته، وهو يدافع عن نفسه، فإن كان قرب أجله يموت، وإن كسر فيه شيء من أعضائه ولم يمت يكون بسعادته، وإن كان العريس يصل سالماً لعروسته فعند ذلك تنكشف عنه الفرسان، وتبعد عنه من كل جانب ومكان، وكان هذا الرسم في جميع العربان»[109].

وتسهب السيرة في وصف هذا الزفاف الذي ذبح في نهار واحد منه «خمسة آلاف ناقة وتسعة آلاف جمل وألف فرس وخمسين ألفاً من الضأن وسبعمائة سبع»[110]. ولا شك في أن عدد المواشي الذي ذبحت مبالغ فيه، إلا أن فعل ذبح مواشٍ في الأعراس، وبكثرة، دلالة على الشرف والكرم، ذو بعد اجتماعي بكل تأكيد.

وتمضي السيرة على نسق الملحمة راوية صورة صادقة عن حياة الشعب وعاداته ونظمه بحيث تستحيل وثيقة أنثروبولوجية واتنوغرافية مهمة.

ز ـ الأصل التاريخي

تستند الملحمة في العادة إلى أصل تاريخي، فتعمل فيه إضافة وحذفاً بحيث يتكامل العمل على حساب الحقيقة التاريخية في معظم الأحيان. فقد أثبتت الكشوف التاريخية «حرب طروادة التي رسمها هوميروس بالشعر والقصص ـ ولكن التطابق بين التاريخ والقصة يتوقف عند هذه الحدود العامّة. فإذا أوغلنا في التفاصيل لا نلبث أن نصطدم بأكثر من نقطة لا تتفق فيها القصة مع التاريخ»[111].

ولا يختلف الأمر كثيراً في السيرة الشعبية، إذ نجد السيرة تستند إلى معطيات تاريخية معروفة، فقد حاكها الرواة حول أبطال تاريخيين معروفين كالمهلهل (نحو 100 ق.هـ / نحو 525 م) وعنترة بن شداد (نحو 22 ق. هـ / نحو 600 م). والظاهر بيبرس (676 هـ / 1277 م)، وإذا ما تقيد الرواة ببعض الأحداث كقتل كليب (نحو 135 ق.هـ / نحو 492 م) في سيرة الزير سالم، وقتال المهلهل لأخذ الثأر، وحب عنترة لعبلة، وعبوديته ونضاله في سبيل حريته والزواج من حبيبته في

---

(108) كذا في الأصل، ولعل الصواب: يضربه من في أيديهم العصي والأعمدة.

(109) سيرة عنترة بن شداد 3: 231 ـ 232.

(110) المصدر السابق 3: 230.

(111) د. لطفي عبد الوهاب: عالم هوميروس. ص 19.

سيرة عنترة بن شداد، فإنهم قد أضافوا الكثير إلى هذه السيرة، وحملوها العديد من الأبعاد التي لا تمت إلى عنترة بن شداد ولا إلى عصر الجاهلية بصلة، ولا غرابة في ذلك، فرواة السيرة كشعراء الملاحم ليسوا مؤرخين غرضهم عرض الحقائق التاريخية، بل هم أدباء يتطلعون إلى إعطاء عمل أدبي.

إذن تحتوي السيرة الشعبية على أركان الملحمة نفسها، وهي في حركتها وآلياتها ودلالاتها لا تختلف عن الملحمة، وإنما تختلف عن هذه الملحمة أو تلك اختلافاً شكلياً، لا نوعياً أو ماهياً. ويمكن على وجه الإجمال تسجيل الملاحظات التالية:

1 ـ في كل من الملحمة والسيرة الشعبية حروب عظيمة، تصور بطولات خارقة، أصحابها أبطال تاريخيون عاشوا في الذاكرة الشعبية وتضخمت أفعالهم عبر الأجيال، وحروب السيرة حروب قومية ذات مسحة دينية، وهذا طبيعي لأن الدين دين الجماعة وقانونها ونظم حياتها، فحروب سيرة الملك سيف جرت بين اليمنيين والأحباش، وحروب قصة الأمير حمزة جرت بين العرب والفرس. وحروب سيرة الأميرة ذات الهمة حدثت بين العرب والروم، وحروب سيرة الظاهر بيبرس جرت بين العرب بقيادة المماليك والإفرنج ومن الحروب ما جرى بين قبائل تنتمي إلى نسب واحد كما جرى في المهابهاراتا، فحروب سيرة عنترة بين قبيلتي عبس وذبيان وحروب سيرة المهلهل بين قبيلتي بكر وتغلب. وبشكل عام يمكن القول إن حروب السيرة الشعبية العظيمة تتم بين الظالمين والمظلومين، وتكتسي أبعاداً عالمية فتصبح حروباً بين الخير والشر، بين الحق والباطل. وإذا كانت حروب سيرة ذات الهمة حروباً جهادية فإن الواقع التاريخي يوضح أن الثغور كانت عرضة لهجومات متعددة، وأن الرغبة في افتتاح القسطنطينية، كان يقابلها رغبة لدى الروم في التغلغل داخل الأراضي العربية، وحروب سيف الدولة ضد هجمات الروم المتكررة مشهورة، وسقوط حلب في أيدي الروم بعد وفاته معروفة(112). أما حروب سيرة بني هلال فحروب استيطانية واقتتال على أرض خصبة في زمن عمَّ فيه القحط والجدب. وهو موضوع معروف في الملاحم وشبيه بحروب الإنيادة. ويلاحظ أن الحرب في السيرة الشعبية ذات هدف سام، إذ تسعى إلى تحقيق قضية لا

(112) راجع د. فيليب حتي؛ تاريخ العرب ص ص 534 ـ 535.

إلى إبادة خصم، وهذا الهدف هو رفع الظلم والغبن عن كاهل الطبقات الشعبية، واحترام المثل الدينية والالتزام بتعاليمها، أما الخصم، فما أن يقلع عن تعديه ويلتزم مبادئ الجماعة حتى تزول جميع أسباب العداوة ويصبح واحداً من الجماعة.

2 - بطل السيرة الشعبية بطل مثالي، لا يهادن ولا ينكص ولا يتراجع عن مبادئه، بل يلتزم مبادئ الجماعة والمثل الأخلاقية والدينية ويطبقها خير تطبيق، فقد أساءت والدة الملك سيف إليه كثيراً، وكادت تهلكه أكثر من مرة، ومع ذلك لم يضمر لها الشر، بل ظل يعفو عنها المرة تلو الأخرى، كما عفا عن العديد من الفرسان عندما أعلنوا استسلامهم وتوبتهم وإيمانهم بالله أي امتناعهم عن التعدي والتزامهم المبادئ الدينية التي تحفظ حقوق جميع أفراد الجماعة.

وكذلك فعل عنترة الذي كان شاس بن زهير من أكبر مبغضيه، وكان غاضباً من قبيلته، مبتعداً عنها، لكنه عندما عرف بوقوع شاس في الأسر أسرع إلى إنقاذه. وعندما لامه شيبوب وحثه على ترك عدوه يلقى مصيره قال له: «لا تقل هذا المقال يا شيبوب، وكن قريب المرجوع حتى تصير عند الناس محبوب، واعلم أنه لا ينال العلا إلا من ليس عنده حقد ولا ظلم ولا اعتداء، فإن الظلم يا أخي عاقبته الندم، ولا تؤمن عواقبه بين الأمم، فدعني أتحمل عن قومي المصائب، ولا أشمت بهم الأعداء ولا الحبائب، عسى أن يفرج الله عني»[113].

فعنترة لم يعده أحد بشيء، بل اندفع من تلقاء ذاته وأخلاقه الكريمة، ونراه ينقذ من أفراد قبيلته من هم من أعدائه المرة تلو المرة، بدون أن يلقى منهم إلا الأذى، ومع ذلك لم يتخلَّ عن خلقه الكريم.

ويلاحظ أن البطل في السيرة الشعبية ولد إنساناً عادياً، وشملته العناية الإلهية، وحمته من الأخطار الجسيمة من جراء أعماله الحسنة، ولأن بانتظاره مهمة سامية سيضطلع بها. وهو بطل يمثل صورة إيجابية للإنسان الذي يستمع إلى الأنا الأعلى، ويتبع المثل دون احتقار لغرائزه، وهو ما تعبر عنه كثرة زوجات البطل الشعبي في معظم السير الشعبية.

3 - المرأة في السيرة الشعبية: المرأة في السيرة الشعبية ذات أدوار متعددة، ولا تقصر عن القيام بأقوى الأدوار الايجابية، فهي لا تكتفي بأن تكون حبيبة أو

(113) سيرة عنترة بن شداد 1: 364.

زوجة، بل تنافس الرجل في الميادين كافة. فقمرية والدة الملك سيف تسعى إلى الملك، وهي شريرة قادرة بشكل غير معقول، تحيك الدسائس وتعمل الرأي في سبيل الاحتفاظ بالملك[114].

أما الأميرة ذات الهمة فلا تقل شجاعة وقوة عن أي من أبطال السير، وهي تقود قومها من نصر إلى نصر[115].

أما الحبيبة فهي وفية لحبيبها، تنتظره بأمل وترفض الزواج من غيره رغم الصعوبات الكثيرة، ونراها تفضل الموت على ذلك[116].

والزوجة وفية إلى درجة لا تصدق، إذ رغم زواج بعض الأبطال كالملك سيف والأمير حمزة من عدة نساء، فإننا لا نقع على خيانة، ونادراً ما نقع على تضجر وتململ.

فصورة المرأة في السيرة الشعبية زاهية مشرقة تعيش وسط الأحداث وتفعل فيها بدلاً من العيش على هامشها.

4 ـ إزدهرت السيرة الشعبية في زمن كان الناس أحوج ما يكونون إلى القوة والبطولة، في العصر المملوكي الذي شهد اجتياحات المغول والإفرنج الرهيبة واستبداد سلاطين المماليك القاسي، لكن السيرة عالجت هذه المسألة من زاوية الخير والشر. فالشر متأصل في المجتمع وفي السلطة بشكل خاص، والبطل وجماعته (قبيلته أو قومه أو المؤمنون مثله) ينهدون لمقاومة هذا الشر المرتبط عادة بالكفر والإيمان الزائف، فيما يرتبط الخير بالإيمان الصحيح. ولذلك نجد البطل في السيرة يمجد الإيمان والعدل والشجاعة والمثل الأخلاقية جميعاً، ونراه عندما عزم على مقاتلة الملك سيف أرعد ينصب ولده بولاق سلطاناً ويوصيه بالرعية قائلاً: «يا ولدي إياك والظلم، فإن الظلم إن دام دمر، والعدل إن دام عمر، وعليك بتقوى الله تعالى»[117].

ثم نرى الملك سيفاً، بعد أن قبض على الملك سيف أرعد يحاول أن يهديه

(114) أخبار دسائس قمرية تملأ المجلد الأول في سيرة الملك سيف. وراجع على وجه الخصوص الصفحات: 21، 32، 144، 160، 169...

(115) انظر سيرة الأميرة ذات الهمة 2: 869 مثلاً.

(116) هذه أحوال شامة حبيبة الملك سيف وعبلة حبيبة عنترة بن شداد ومهردكار حبيبة الأمير حمزة.

(117) سيرة الملك سيف 3: 329.

إلى الإسلام وهو يتمنع، وإذا بدمر ابن الملك سيف يشهر سيفه ويقتل هذا الملك الجبار، فلما عاين ذلك الملك سيف «غضب غضباً شديد ما عليه من مزيد، والتفت إلى ولده وقال له: ويلك يا مقطوع النخاع من الذي أمرك أن تصنع هذا الاصطناع، فإنك أنت رديء الطباع، وإنني كنت أرجو أن يسلم لأنه على كل حال حاكم الحبشة والديلم[118]، وكان مثل هذا حصناً مشيد على كل طاغ وعنيد، لأنني والله ما رأيت أفرس منه في المجال، ولا أعرف منه في ساعة القتال، بطعن الرمح العسَّال»[119].

فالملك سيف يقدر فروسية عدوه، ولا يعبأ بعداوته، بل يتطلع إلى إقناعه باعتناق مبادئ الخير والحق، وعند ذلك تسقط العداوة ويتحقق الوفاق بين الأفراد والتوازن في المجتمع.

وليس البطل الشخص الوحيد الذي يحارب في صفوف الخير ضد الشر، بل نجد جماعة البطل كلها تحارب في سبيل رفع راية الإيمان والخير والمثل العليا وإقامة العدل ورفع الظلم وإعلاء شأن الإسلام والعرب.

5 ـ نظرة السيرة الشعبية إلى الإنسان والمجتمع واضحة ونيِّرة، إنها تقسم العمل إلى خير وشر، وترى الشر متجذراً في المميزات السيئة كالكفر والظلم والتعدي والأنانية والغيرة والحسد، في حين يتجذر الخير في الإيمان بالله الواحد الأحد والمثل الدينية والأخلاق الحسنة كالصدق والكرم ومساعدة الآخرين والعدل والإنصاف.

وترى السيرة أن الخير والشر في صراع دائم، وما على الإنسان إلا أن يلتحق بصفوف الخير كي ينجو، لأن الشر لا بد من أن يلقى مصيراً أسود في النهاية، وهو ما نلمسه في النهاية المرعبة التي ينتهي اليها الشر في كل سيرة.

فالإنسان في السيرة حر، فاعل، يصنع مستقبله بيده شرط أن يكون مؤمناً صالحاً خيِّراً، وإن كان قد قدر له أمر ما، فليست هذه الأمور المقدرة قاتمة سوداء، إذ من يقتل في السيرة الشعبية يعجل الله بروحه إلى النعيم كي يلقى حسن الختام مكافأة له على أعماله الحسنة، أو يعجل الله بروحه إلى الجحيم كي يعذب من جراء

---

(118) الديلم: سواد الليل وظلمته، والأعداء والداهية، والديلم مكان أو قبيل. ابن فارس: مقاييس اللغة (تحقيق عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي. القاهرة، 1402 هـ / 1981 م) 2: 292 ـ 293.

(119) سيرة الملك سيف 4: 77

أعماله السيئة، فالإنسان سيد أعماله إلى حد كبير، وله أن يختار.

6 ـ القصة في السيرة الشعبية مشوقة وهي متشعبة طويلة: تتضمن سلسلة كبيرة من الحروب تشكل خطاً متصاعداً نحو النهاية المطلوبة.

وهي قصة متينة لها مقدمة وتحتوي عقدة رئيسية وعقداً ثانوية كثيرة، وتسير بشكل حثيث مع شيء من الإطالة المتعمدة نحو النهاية المنشودة، إلا أنها تتألف من نثر فصيح ملحون وعامية ركيكة وأشعار مضطربة في كثير من الأحيان.

فالسيرة الشعبية تحتوي أركان الملحمة البطولية كلها، وتقدم رؤية خاصة ومميزة تعبر عن هموم مرحلة كاملة وترسم آفاقها وفق رؤية الطبقات الشعبية وتطلعاتها.

III ـ الوحدات الفنية في الملاحم والسيرة الشعبية

تحتوي الملحمة عدداً كبيراً من الوحدات الملحمية، بعضها عام مشترك، وبعضها خاص بكل ملحمة، ونحن، بعد أن بيَّنا أن السيرة الشعبية تحتوي أركان الملحمة كلها، نود أن نقارن ونبحث على صعيد الوحدات الملحمية لنرى ما إذا كانت السيرة الشعبية تحتوي هذه الوحدات أيضاً.

ولما كانت السيرة الشعبية سيرة بطولية، فإننا نقارنها بالملاحم البطولية بعد أن قارناها بالإلياذة، وأبرز الوحدات في هذه الملاحم هي الوحدات التي تتعلق بالبطل الملحمي. وهذه أهمها:

أ ـ وحدات البطل

I ـ **جمال البطل**: البطل الملحمي جميل ممشوق القوام، ويمكن القول إنه مثال الرجل الكامل التكوين، فأوذيس جميل المنظر ممشوق القوام[120] وإنياس بهي المنظر رائع أشبه بإله[121]. ولا يخرج بطل السيرة الشعبية عن هذا الإطار، فالملك سيف رائع الجمال، كامل الأوصاف[122]، وكذلك الأمير حمزة[123]. ولعل أكثر ما يبرز جمال البطل الملحمي افتتان الفتاة الأميرة به وتمنيها الزواج منه، فالأميرة

---

(120) هوميروس: الأوذيسة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين. بيروت 1980 م).

(121) فرجيل: الإنيادة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين، بيروت 1975 م) ص78.

(122) سيرة الملك سيف بن ذي يزن 2: 351.

(123) قصة الأمير حمزة 1: 74.

نوسيكا[124] سحرها أوذيس، فغمغمت: «الآن يبدو شبيهاً بالآلهة. وإنني لأرحب بمثله زوجاً»[125].

وفتن إنياس بجماله قلب ديدو ملكة قرطاجة فتعلقت به بعد أن عزفت طويلاً عن الرجال إثر وفاة زوجها، وعندما سافر إنياس وتخلى عنها انتحرت مفضلة الموت على العيش بعده[126].

أما في السيرة الشعبية فنجد الملك سيفاً يسحر فتيات عديدات رغبن في الزواج منه، فافتتنت به شامة[127] وصارت طامة بنت الحكيمة عاقلة «تتأمل في صورته وتميز في حسنه وجماله وما كساه الله تعالى من البهاء والقد والاعتدال، ومال قلبها إلى محبته وزاد بها البلبال»[128].

وشغفت مهردكار[129] بجمال الأمير حمزة وأرسلته وحثته على طلب الزواج بها من والدها[130].

فبطل السيرة الشعبية كبطل الملحمة ينعت بالجمال الأخاذ، إلا إذا حالت المعطيات التاريخية دون ذلك، فعنترة مثلاً أسود اللون فلا يستطيع الرواة أن يغيروا هذه الحقيقة، لكن عنترة الذي لا يتمتع بجمال كبير كالأبطال الملحميين الآخرين، يفتن مثلهم قلوب الفتيات المميزات، فتفضله عبلة بنت أحد أشراف القبيلة على أمير غني هو عمارة بن زياد شقيق الربيع بن زياد زعيم بني زياد ورأسهم، كما تفضله على العديد من الأمراء والفرسان الآخرين.

II ـ **قوة البطل**: قوة البطل وحدة ثابتة وواضحة في الملاحم البطولية، وهي قوة أسطورية تتجاوز قوة الإنسان العادي بكثير، إنها قوة خارقة ترجح كفة من تقف إلى جانبه، وتدمر من تعاديه، وهي تتشكل من عدة وُحَيْدات أو جزئيات أهمها:

1 ـ **سلاح البطل**: سلاح البطل خاص غير بشري، إلهي، مرصود له، فأسلحة

---

(124) الأميرة نوسيكا ابنة ملك الفيسيانيين ألسينوس.

(125) هوميروس: الأوذيسة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي) ص 77.

(126) فرجيل: الإنيادة. (ترجمة عنبرة سلام الخالدي) ص 99.

(127) سيرة الملك سيف بن ذي يزن 1: 50.

(128) المصدر السابق 1: 92 ـ 93.

(129) مهردكار بنت كسرى أنو شروان في قصة الأمير حمزة. واسمها يعني شمس الدنيا، وهو اسم يعبر بوضوح عن جمالها ومكانتها.

(130) قصة الأمير حمزة 1: 185.

أوذيس هي أسلحة آخيل التي صنعها ڤولكان أو هيفستوس[131] والتي فاز بها بعد موت آخيل[132]، وقوسه قوس خاصة لا يستطيع أن يطلق بها سهماً أحد غيره[133].

وأسلحة إنياس صنعها أيضاً ڤولكان نفسه بناء على طلب من ڤينوس[134] حامية إنياس بطل الإنيادة[135].

وتطلق الأسماء على سيف البطل وحصانه فسيف رولاند اسمه دوراندال (Durandal)[136]، وفي الإنيادة جواد[137] حربي اسمه إيتون[138]. وحصان ميزنتوس[139] اسمه روبوس وهو يخاطبه فيشعر الحصان ويفهم ويحزن[140]. ولا شك في أن هذه الأسماء تخرج سيف البطل من عداد السيوف العادية، وتخرج حصانه من نطاق الأحصنة المعهودة وتكسبهما صفة خاصة مميزة.

ونلاحظ هذه الأمور لدى بطل السيرة الشعبية وبعض أشخاصها، شأنها شأن الملحمة، فسيف عنترة اسمه الظامي وجواده اسمه الأبجر، ويحصل الأمير حمزة على رمح مرصود[141] له من الخضر (ع)[142].

---

(131) إله النار سماه الإغريق هيفستوس والرومان ڤولكان وكان يصور على هيئة حداد. د. عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور. ص 172.

(132) هوميروس: الأوذيسة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي) ص 143.

(133) المصدر السابق. ص 252.

(134) ربة رومانية هي أفروديت الإغريقية. ربة الحب والجمال والرشاقة، وتعد والدة الشعب الروماني. د. عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور. ص 174.

(135) ڤرجيل: الإنيادة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي) ص 184.

(136) La chanson de Roland. Adaptation de Pierre de Beaumont (Didier. Paris 1964). p. 58.

(137) مشى هذا الجواد في مأتم فالاس بن الملك أفاندر وقيل إن العبرات الكبيرة تساقطت على خديه. انظر: ڤرجيل: الإنيادة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي) ص 224.

(138) انظر المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(139) ملك شجاع وفارس كبير، حارب إنياس ورجاله في إيطاليا، انظر ڤرجيل: الإنيادة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي). ص 217.

(140) المصدر السابق. ص 220.

(141) قصة الأمير حمزة 1: 157.

(142) اختلف في الخضر، في اسمه ونسبه ونبوته وحياته الخالدة. والمعروف أنه ولي من أولياء الله، يحيا إلى ما شاء الله له أن يحيا. انظر قصته في قصص الأنبياء لابن كثير (تحقيق عبد القادر أحمد عطا. المكتبة الإسلامية. بيروت، 1402 هـ / 1982 م) 2: 200 وما بعدها.

أما الملك سيف فقد حصل على أسلحة كثيرة ومميزة كسيف سام بن نوح[143] وسيف آصف بن برخيا[144]، وهما يمتلكان قوى غير عادية. بل إننا نقع على وُحَيْدة كسر السيف المميز في ملحمة وفي سيرة شعبية. فرولاند عند شعوره بقرب وفاته يحاول كسر سيفه كي لا يقع في يد الأعداء[145] والحارث بن ظالم يحاول كسر سيفه ذي الحيات عند شعوره بأن جند النعمان سيقبضون عليه ويقتلونه[146].

2 ـ **ضربة البطل**: ضربة البطل الملحمي ضربة غير عادية، هو يخرق بها الدروع ويقطع الضلوع ويقسم الفارس قسمين وقد يقسم حصانه أيضاً فها هو رولاند يضرب الفارس فيغوص السيف فيه وفي الحصان[147] ورمحه يخترق الدروع والضلوع وينفذ من الظهر[148].

وبطل السيرة الشعبية جبار كالبطل الملحمي بل لعله يفوقه قوة فبضربة واحدة يرمي الفارس والفرس أربع قطع[149].

3 ـ **المصارعة**: تظهر هذه الوُحَيدة قوة البطل الجسدية، فهو ليس فارساً ماهراً فقط، بل يمتلك جسداً صلباً يخوله قهر أكبر المصارعين، بل إنه يقهر الوحوش بدون سلاح فديجنيس يفتك بالوحوش بيديه المجردتين[150]. وهذا ما فعله الأمير حمزة عندما صارع الأسد وصرعه بقوة واقتدار من غير سلاح[151].

أما المهلهل فقد ركب الأسد وحمّل عليه قُرَبَهُ وساقه كالحمار إلى وسط الديار[152]، ولا يخفى أن الأسد يرمز إلى القوة والبطش.

---

(143) سيرة الملك سيف 1: 177.

(144) آصف بن برخيا ابن خالة سليمان الحكيم. ابن كثير: قصص الأنبياء 2: 278. وانظر سيرة الملك سيف 2: 196.

(145) La chanson de Roland. p. 84.

وقارن به د. جرجي أنطونيوس طربيه: الوجودية وأثرها في الأندلس (دار الكتاب اللبناني. بيروت 1983 م. الطبعة الأولى) ص ص. 109 ـ 110.

(146) سيرة عنترة بن شداد 3: 35.

(147) La chanson de Roland. p. 59.

(148) La chanson de Roland. p. 56.

(149) سيرة بني هلال. ص 186.

(150) Louis Bréhier: La civilisation Byzantine. p. 394.

(151) قصة الأمير حمزة البهلوان 1: 94.

(152) سيرة الزير سالم أبو ليلى المهلهل. ص 46.

وتكون المصارعة وسيلة اختبار للقوة عندما لا يريد البطل قتل خصمه الفارس المميز، بل يتمنى كسبه إلى جانبه، فقد صارع الملك سيف الفارس سعدوناً وقهره واستماله إلى جانبه[153].

ويلاحظ أن المصارعة نوع من الرياضة في الأصل، تتم بحضرة الملوك أو في المناسبات الخاصة، فقد أجريت المباريات على شرف أوذيس، فقال «الملك للزعماء: «الآن، وقد قمنا باحتفالنا وابتهجنا بالإنشاد، فلنخرج خارجاً لنرى هذا الغريب حذقنا للملاكمة والمصارعة والعدو»[154] احتفالاً به وتقديراً له.

وأجريت المباريات في مأتم أنخيس، والد إنياس، ومن هذه المباريات الملاكمة[155]، وقدمت الجوائز للفائزين.

وفي السيرة الشعبية جرت المصارعة في حضور كسرى[156]، كمباراة لاختبار القوة إلا إنها قد تنتهي بقتل الخصم، وهذا ما حدث بالفعل، فقد فتك عنترة بخصمه رستم[157]، وفتك الأمير حمزة بخصمه مقبل[158].

4 ـ **المبارزة**: المبارزة وحدة ظاهرة وبارزة في الملاحم، وهي طريقة قديمة معروفة في الفروسية والصراع والحروب قديماً، إلا أنها في الملاحم تأخذ شكلاً مختلفاً، فقد يحارب الفارس عن جيش بكامله كأن يتحدى فارس الجيش الأول فارس الجيش الثاني، وتحسم نتيجة مبارزتهما الحرب كلها، كما جرى عندما تبارز إنياس وطورنوس[159] وانتهت الحرب بين الجيشين بمقتل طورنوس.

وقد تتدخل في المبارزة قوى إلهية أو فوق بشرية، فخلال مبارزة إنياس وطورنوس هرعت الحورية جوتورنا لإنقاذ شقيقها طورنوس فانتحلت صفة سائق عربته وفرت به، لكن طورنوس عاد إلى القتال ودعا الإله فونوس أن يمسك برمح إنياس ففعل، ولم يستطع إنياس سحب رمحه، عند ذلك هرعت ڤينوس واستلت الرمح من الشجرة وقدمته لإنياس[160].

---

(153) سيرة الملك سيف 1: 67.

(154) هوميروس: الأوذيسة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي). ص ص 89 ـ 90.

(155) ڤرجيل: الإنيادة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي). ص 113 وما بعدها.

(156) انظر سيرة عنترة بن شداد 1: 271 وقصة الأمير حمزة 1: 108.

(157) سيرة عنترة بن شداد 1: 272.

(158) قصة الأمير حمزة 1: 110.

(159) ڤرجيل: الإنيادة. ص 261.

(160) ڤرجيل: الإنيادة. ص 257.

ونجد أموراً مشابهة في السير الشعبية مع تغيير طفيف يفرضه زمن كتابة السيرة التالي لظهور الأديان السماوية، فالملك سيف صارع الفارس تلو الفارس، وكذلك فعل عنترة والأمير حمزة[161]، وتحدى المهلهل جساساً قاتل أخيه مراراً فلم يبرز له، وأما تدخل الأولياء في السيرة الشعبية فيتمثل في معظم الأحيان بهدايا خارقة، كسيف غير عادي أو رمح خارق يساعد البطل في التغلب على خصمه، وقد يتدخل أحياناً الكاهن أو الساحر، وقد يتعين على البطل أن يبارز هذا الساحر نفسه[162].

إلا أن المبارزة في بعض الأحيان لا تأخذ هذه الأبعاد الخطيرة، بل تكون كالمُصارعة وسيلة لإظهار قوة البطل وطول باعه في القتال، فقد بارز ديجنيس ثلاثة فرسان كبار هم فيليباوس وكيناموس وإيوناكس وتغلب عليهم وعفا عنهم[163]، وهذا ما فعله عنترة في سيرته الشعبية إذ بارز عروة بن الورد وتغلب عليه وعفا عنه[164] وبارز مقري الوحش وتغلب عليه وعفا عنه[165]، ونهج الأمير حمزة هذا النهج مع معقل البهلون[166] وأندهوق[167]. فالبطل في السيرة مثله في الملحمة يعفو عن خصمه إذا آنس منه إمكانية الانضمام إليه لكنه يبطش به إذا كانت عداوته متمكنة وشره مستفحل.

III - **الشجاعة**: شجاعة البطل الملحمي لا حدود لها، فهو لا يخاف أي فارس قوي بل يجابهه بعزم، ويجابه الفرسان الكثر والجيوش كلها بقلب واثق وحزم لا يلين، فرولاند، رغم صغر جيشه، جابه جيوش الإسبانيين رافضاً نصيحة صديقه الوفي أوليفيه بالنفخ بالبوق للاستنجاد بشارلمان أو بأي شخص، فالأعداء سيكونون الخاسرين[168]، وديجنيس وخطف ابنة القائد وعندما لحق به جيش لاسترجاع الفتاة، وضع محبوبته في أعلى الشجرة واستعد للقتال. وفي ساعات قليلة كان الجيش كله مضرجاً بدمه»[169]. وعلى امتداد السير الشعبية نرى البطل يهاجم

---

(161) انظر سيرة عنترة 1: 142، 300، 368 وقصة الأمير حمزة 1: 67 و165.

(162) سيرة الملك سيف بن ذي يزن 2: 179.

(163) د. نبيلة ابراهيم: سيرة الأميرة ذات الهمة. ص 155.

(164) سيرة عنترة 1: 202.

(165) سيرة عنترة 3: 211 ـ 212.

(166) قصة الأمير حمزة 1: 137.

(167) المصدر السابق 1: 169.

(168) La chanson de Roland. p. 52.

(169) د. نبيلة إبراهيم: سيرة الأميرة ذات الهمة. ص 151.

الفرسان العظام، آحاداً وجماعات، فالمهلهل «خاض في المجال وطلب الميسرة في الحال وقاتل الأبطال فمدد أكثرها على الرمال وتأخرت عنه الرجال»[170]، ووقف عنترة في مواجهة الأعداء صائحاً: «ابرزوا فارس لفارس، عشرة لفارس، مائة لفارس، ألف لفارس، وإن طلبتم قلة الإنصاف احملوا علي بجمعكم حتى ألتقيكم وحدي بقوة ساعدي وزندي»[171]، فالبطل في السيرة الشعبية، كالبطل الملحمي شجاع ولا حدود لشجاعته.

IV ـ الرحلة: الرحلة وحدة شهيرة في الملحمة، لا تكاد أي ملحمة تخلو منها ففي ملحمة جلجامش رحلة طويلة وشاقة يقوم بها جلجامش إلى أرض الخلود لرؤية أوتنابشتيم الإنسان الذي منحته الآلهة الخلود ليسأله عن سر هذا الخلود وكيفية الحصول عليه[172].

وفي الأوذيسة رحلة طويلة تدوم عشرة أعوام حافلة بالمشاق والأخطار المميتة يجتازها أوذيس بمعونة الآلهة[173].

وفي الإنيادة رحلة عظيمة يقوم بها إنياس من طروادة المهدمة إلى إيطاليا[174].

وتحفل السير الشعبية بالرحلات الكبيرة والصغيرة، فالمهلهل يرمى في صندوق ويلقى في البحر فيصل إلى مدينة بيروت[175] ثم يعود بعد مدة إلى موطنه وصراعه.

ويقوم الملك سيف برحلات كثيرة في سبيل الزواج من شامة ولإنقاذ خادمه عيروض[176].

وترحل قبيلة عبس إلى اليمن[177]، ويقوم عنترة برحلات كثيرة إفرادية يجول فيها في الفيافي والقفار وليس له من مساعد إلا حسامه البتار[178].

---

(170) سيرة المهلهل. ص 103.

(171) سيرة عنترة 2: 295.

(172) د. وديع بشور: الميثولوجيا السورية. أساطير آرام (طبعة ثانية منقحة) ص 312 وما بعدها.

(173) راجع الأوذيسة لهوميروس، وبخاصة الصفحات 59 ـ 98 ـ 171.

(174) راجع الإنيادة لفرجيل. وبخاصة الصفحات 21 ـ 36 ـ 91.

(175) سيرة المهلهل. ص 95 وما بعدها.

(176) سيرة الملك سيف 1: 44، 58، 73 و2: 147.

(177) سيرة عنترة 3: 276.

ورحلة بني هلال إلى تونس مشهورة، وهي أساس سيرتهم، التي طبعتها بطابعها تغريبة بني هلال.

ولا شك في أن وحدة الرحلة وحدة غنية حافلة بالرموز والكنايات ويمكن مقاربتها من زوايا متعددة.

٧ ـ **مهمة البطل**: لكل بطل ملحمي مهمة يضطلع بها ويحمل لواءها، وهي مهمة يختلط فيها البعدان الشخصي والجماعي بشكل يصعب معه الفصل بينهما، فأوذيس يقود جماعته في طريق العودة إلى موطنهم، إيثاكه، وإنياس يقود الطرواديين أو بعض من تبقى منهم إلى إيطاليا ليؤسس لهم هناك مملكة جديدة، ورولاند يضطلع بمهمة حماية مؤخرة جيش شارلمان أثناء عودته إلى الوطن، وديجنيس يضطلع بمهمة حماية الحدود من قطاع الطرق واللصوص. ولا يخرج البطل في السيرة الشعبية عن هذا الإطار، فهو بطل يلتزم بقضايا قومه فيضطلع بمهمة شخصية وجماعية في الآن نفسه أيضاً فالمهلهل يقود بني تغلب للثأر لكليب، وكليب شقيقه وملكهم في الآن نفسه.

والملك سيف يسعى لتحرير اليمنيين من الأحباش، وبتحريرهم يتمكن من الزواج من شامة بنت الملك أفراح ويستعيد ملك أبيه.

وأمراء بني هلال يقودون عشائرهم إلى المغرب بحثاً عن موطن لهم جميعاً.

ب ـ وحدات أخرى

1 ـ **المرأة الحبيبة**: وحدة المرأة الحبيبة موجودة في معظم الملاحم تقريباً، وإن اختلف حجمها ودورها من ملحمة إلى أخرى، ففي الأوذيسة الحبيبة هي بنلوپ الزوجة القابعة في الوطن، والتي يسعى أوذيس إلى العودة إليهما[179].

وفي الإنيادة، الحبيبة هي ديدو أميرة قرطاجنة[180]، التي أغرمت بإنياس إلى حد الانتحار.

وفي أنشودة رولاند الحبيبة هي أود Aude التي تقبع في الوطن منتظرة حبيبها.

---

(178) سيرة عنترة 1: 212، 2: 188، 3: 255.

(179) انظر هوميروس: الأوذيسة. ص ص 22 ـ 23.

(180) انظر ڤرجيل: الإنيادة. ص 89.

وفي ملحمة ديجنيس الحبيبة هي إبنة القائد، أودوكيا Eudokia التي فرت معه[181].

وفي السيرة الشعبية تطالعنا المرأة الحبيبة، وتشغل حيزاً كبيراً ومهماً وممتعاً؛ إنها في السير أكثر أهمية وتقوم بدور أكثر فعالية، فالملك سيف يسعى للزواج من حبيبته شامة وعنترة يسعى للزواج من حبيبته عبلة، والأمير حمزة يشقى للزواج من حبيبته مهردكار، وجميع الأبطال يخوضون المغامرات الشيقة ويقومون بالأعمال الباهرة بغية الوصول إلى الخاتمة المنشودة. إلا أننا نستطيع أن نسجل ملاحظة هامة، وهي أن الحبيبة في معظم الملاحم واحدة، في حين أنها في السير الشعبية متعددة، ولعل من أسباب ذلك المساحة الزمنية القصيرة في الملحمة، والطويلة جداً في السيرة الشعبية.

2 ـ **إخلاص المرأة**: امرأة، حبيبة أو زوجة، مخلصة على وجه الإجمال، ووحدة إخلاص الحبيبة أو الزوجة كثيرة التواتر، فپنلوپ زوجة أوذيس دافعت الخطّاب طويلاً وطويلاً جداً، حتى أنها ابتكرت حيلة إذ أوهمت الخطاب أنها ستتزوج من أحدهم بعد انتهائها من حياكة نسيج بين يديها «لكنها كانت ليلاً تنقض من النسيج ما كانت قد حاكته في النهار»[182].

وديدو المجنونة بحب إنياس، اختصرت كل العذاب عند هجره إياها، فانتحرت[183] محتفظة بحبه إلى الأبد.

وحبيبة رولاند، أود، سقطت ميتة عندما علمت بمقتله[184]. وماتت أودوكيا إثر وفاة ديجنيس[185].

وفي السير الشعبية نلحظ بوضوح إخلاص الحبيبة، فقد حاول الحكيمان الشريران سقرديون وسقرديس المستحيل لمنع زواج شامة من الملك سيف وخاب سعيهما، فقد ظلت شامة تحب الملك سيفاً وتفضله على جميع الآخرين، مع العلم أنه كان يدعى في تلك الفترة وحش الفلا، ولم يكن أحد يعرف أصله الملكي. وأخلصت له حتى بعد زواجه من نساء أخريات.

---

(181) Louis Bréhier: La civilisation Byzantine. p 392.

(182) هوميروس: الأوذيسة. ص 23.

(183) ڤرجيل: الإنيادة. ص 99.

(184) La chanson de Roland. p. 92.

(185) Louis Bréhier: La Civilisation byzantine. p. 394.

وجرت عبلة على منوالها، فرغم سواد عنترة أغرمت به وأخلصت له، وأبت أن تتزوج من غيره.

ومهردكار، حبيبة الأمير حمزة أخلصت لحبيبها كلَّ الإخلاص رغم تعدد زوجاته.

3 ـ **المرأة الفارسة**: بطل الملحمة، بشكل أساسي، رجل، إلا أننا نقع في بعضها على نساء فارسات قويات يبارزن الرجال ويفتكن أحياناً بهن، فالعذراء كاميلا «كانت تحارب بصدر عار، وهي ترسل السهام عن قوسها تارة، وتعمل بلطتها تارة أخرى، وإزاءها رفيقاتها العذارى، مثل لارينا وتولا وتارفيا يتبعن خطاها، فكن كالأمازونيات، وقد اتخذن تروساً شحذت كدورة القمر، واحتشدن حول ملكتهن، ففتكت بأونوس الطروادي وفاغاس وليريس الاستروكانيين وغيرهم كثيرين»[186].

ونلقى العذراء الأمازونية ماكيسمو تبارز ديجنيس وتفشل، ثم تطلب منه فرصة ثانية، لكن حظها لم يكن بأفضل من المرة الأولى[187].

أما السير الشعبية فتعج عجيجاً عجيباً بالنساء الفارسات. ففي سيرة الملك سيف نجد الفارسة شامة حبيبة الملك سيف، ودجوة بنت الملك سيف أرعد.

وفي سيرة عنترة نجد الرباب ملكة بنو الريان، التي فتكت بجذيمة سيد بني عبس، وعنيترة ابنة عنترة، التي تقاربه في الفروسية وفي قصة الأمير حمزة نجد القناصة والأميرة سلوى.

بل إن المرأة الفارسة بطلة سيرة كاملة وطويلة، وهي الأميرة ذات الهمة التي منحت السيرة اسمها: سيرة الأميرة ذات الهمة.

4 ـ **استحمام البنات**: هذه الوحدة أو الوُحَيْدة (الجزئية) متواترة في الملاحم والسير الشعبية ولعل الملحمة والسيرة قد اقترضتها من الحكايات القديمة، التي قد تكون اقترضتها من الأساطير، فالماء حافل بالرموز، والاستحمام بالماء ذو أبعاد أسطورية ورمزية تطهرية وانبعاثية. والأميرة نوسيكا تستحم ووصيفاتها في مياه النهر. وقد غسلن الثياب ولهون عند ضفته[188].

وفي سيرة الملك سيف تلهو مجموعة من الفتيات في ماء بركة داخل بستان

---

(186) فرجيل: الإنيادة. ص 235.

(187) Louis Bréhier: La civilisation byzantine. p. 393.

(188) هوميروس: الأوذيسة. ص 74.

جميل مطلسم[189].

5 ـ **خروج البطل عارياً مستور الوسط**: ونلقى أحياناً تصويراً للبطل وقد خرج متجرداً من ثيابه ساتراً وسطه، فقد تقدم أوذيس من الصبايا اللاهيات بعد أن لف وسطه بغصن مورق[190].

وفي السير الشعبية خرج الأمير حمزة البهلوان بعد أن شد وسطه بمئزر إلى ساحة الحمام الخارجية، فرأته مريم بنت الملك وعشقته[191] كما عشقت الأميرة نوسيكا أوذيس عندما رأته.

6 ـ **اختراق المحظور**: إختراق المحظور وحدة جوهرية في الحكايات الشعبية، لكنها موجودة في الملاحم، ودورها أقل أهمية، فالبطل الملحمي يخترق المحذور أكثر مما يخترق المحظور، فقد حذرت سيرسة أوذيس ورجاله من التعرض لثيران الشمس، لكن رجاله فتكوا بها، فأغرق زوس سفينتهم فهلكوا[192].

وفي سيرة الملك سيف يخترق بطلنا الشعبي المحظور، فقد دله كاهن هو إخميم الطالب على قبر سام بن نوح (ع) وأوصاه ألا يكشف عن وجهه بل يكتفي بأخذ لوح مطلسم وسيف خارق، إلا أن الملك سيفاً كشف عن الوجه فكاد يهلك ودخل في محنة طويلة تجشم فيها الأهوال والمخاطر[193].

7 ـ **الخديعة**: الخديعة وحدة يلجأ إليها الأشرار عادة، لكن البطل الملحمي يلجأ إليها أيضاً، فأوذيس يتنكر بشكل فقير، ويخادع الخطّاب طويلاً، ويتظاهر بتجربة القوس كي يتمكن من الفتك بهم[194]، وعمد الإغريق إلى خديعة الحصان الخشبي كي يتمكنوا من احتلال طروادة[195].

ويخادع رولاند كي يرسل زوج أمه غانلون في بعثة خطرة[196]، فانتقم منه غانلون وخادع كي يجعله في مؤخرة الجيش التي توكل إليها مهمة حماية الانسحاب

(189) سيرة الملك سيف 1: 316 وما بعدها.

(190) هوميروس: الأوذيسة. ص 75.

(191) قصة الأمير حمزة البهلوان. 1: 224.

(192) هوميروس: الأوذيسة. ص ص 157 ـ 159.

(193) سيرة الملك سيف بن ذي يزن 1: 176 ـ 178، 181 وما بعدها.

(194) هوميروس: الأوذيسة. ص ص 172، 221، 251 وما بعدها.

(195) ڤرجيل: الإنيادة؛ ص 11 ـ 23.

(196) La chanson de Roland. p. 24.

كي يفتك به الأعداء[197].

أما في السيرة الشعبية فإن الخديعة موجودة بكثرة، إلا أن البطل الشعبي لا يقوم بها، بل أوكلت إلى رفيقه أو ظله، أو وجهه الآخر، العيار[198]، فشيبوب شقيق عنترة ورفيقه يبتكر الخدعة تلو الأخرى[199]، وعمر العيار يخادع ويحتال[200]، وأبو محمد البطال، عيار سيرة الأميرة ذات الهمة علم من أعلام الخديعة[201]، وأبو زيد الهلالي فنان كبير في الخدع والتنكر[202].

فالخديعة التي يلجأ إليها الأبطال الملحميين موجودة في السير الشعبية وتقوم بالدور نفسه، مساعدة الجماعة على الانتصار.

8 ـ **الإعلاء من شأن الجماعة**: هذه الوحدة أساسية في الملاحم فالإنيادة تحف بمديح الطرواديين[203]، وأنشودة رولان تشيد بالفرنسيين[204]، وفي ملحمة ديجنيس أكريتاس مدح للمسيحيين والرومانيين[205]، فالجماعة ركن أساسي في الملحمة وترخي ثقلها الكبير عليها، فلا عجب أن نجد تأكيداً شديداً على فضائل الجماعة ومثلها وعاداتها ودينها وأخلاقها.

وفي السيرة الشعبية تبرز الجماعة بشكل واضح، فيشاد بالعرب والمسلمين[206]، ويحمل البطل الشعبي هموم الجماعة،ويرفع راية دينها عالياً، بل يعفو عن ألد الأعداء، إذا ما أقلع عن معاداة الجماعة وانضوى تحت لوائها.

9 ـ **الزعماء / الأشراف**: تركز الملاحم على الزعماء، وتعني بهم رؤساء القوم وأمراءهم وفرسانهم الكبار، فقد هلك من الزعماء الإغريق الذين عادوا مع نسطور «اثنان فقط»[207].

---

(197) La chanson de Roland. p. 42.

(198) العيار في الأصل النشيط في المعاصي. وفي السيرة الشعبية مرافق البطل ومساعده.

(199) انظر سيرة عنترة 2: 176، 3: 370 ـ 375.

(200) قصة الأمير حمزة البهلوان 1: 234 ـ 235.

(201) سيرة الأميرة ذات الهمة 2: 488 ـ 489.

(202) تغريبة بني هلال. ص ص 76 ـ 77.

(203) فرجيل، الإنيادة: ص ص 40 ـ 55 ـ 72، 77، 159، 226.

(204) La chanson de Roland. p.p. 28, 35, 43, 62...

(205) د. نبيلة إبراهيم: سيرة الأميرة ذات الهمة. ص ض 143 ـ 147.

(206) سيرة عنترة 2: 271 ـ قصة الأمير حمزة البهلوان 1: 189، 242 سيرة الملك سيف 1: 118، 264 على سبيل المثال.

(207) هوميروس: الأوذيسة. ص 53 وص 95.

وفي أنشودة رولان نجد الملك شارلمان وجنوده النبلاء، ورولاند وفرقته المؤلفة من اثني عشر نبيلاً من أشجع الفرسان(208) وفي جميع السير الشعبية نجد الأشخاص البارزين ملوكاً وأمراء فسيف بن ذي يزن ملك، والمهلهل شقيق الملك كليب وعنترة بن شداد أمير، وأبطال بني هلال أمراء(209).

10 ـ **المنشد/ الشاعر**: نجد في بعض الملاحم إشارة إلى المنشد، وهو رجل يعزف على قيثارة ويروي أخبار الماضين وبطولاتهم، وهو ضرير توحي له الآلهة وقد «غنى المنشد ذاكراً كيف خرج الزعماء من الحصان وجاسوا خلال المدينة معملين فيها الدمار»(210).

والسيرة الشعبية كانت تلقى إلقاء، يلقيها راو على وجمهور يضمنها الكثير من الأشعار(211)، وقد يعزف على آلة موسيقية(212).

11 ـ **الكاهن / العراف**: ونلقى في الملحمة شخصية مميزة هي شخصية الكاهن العراف الذي يخدم الآلهة ويقوم واسطة بين البشر وبينها، وهو إنسان بعيد النظر فقد حذر الكاهن لاخاوون أهل طروادة من الحصان(213) لكنهم لم يستمعوا إليه.

ونلقى في السير الشعبية أيضاً الكثير من الكهنة والعرافين، إلا أن الكاهن في السيرة إنسان خارق يأتي بعجائب كثيرة فهو قادر على أسر الفارس القوي بإشارة من يده، ولا نغالي إذا قلنا إن كاهن السيرة الشعبية يمتلك قوى غير عادية ويشبه إلى حد ما آلهة الأساطير أو يمتلك بعض قواها(214).

12 ـ **النبوءة**: النبوءة وحدة كثيرة التواتر تمهد لأحداث قادمة وتشحن الملحمة بالتشويق، فقد خاطبت إنياس روح زوجته تنبئه بأنه سيقوم برحلة طويلة ويجتاز بحاراً حتى يصل إلى شاطىء هسبيريا(215). وقد امتثل إنياس للنبوءة وأبحر قاصداً تلك الأرض.

---

(208) La chanson de Roland. p. 45.

(209) انظر مثلاً: سيرة بني هلال ص 64 ـ سيرة عنترة 1: 281 و3: 47.

(210) هوميروس: الأوذيسة. ص 95.

(211) سيرة الملك سيف 1: 172. قصة الأمير حمزة البهلوان 1: 161 سيرة عنترة 3: 336.

(212) فاروق خورشيد: السير الشعبية العربية (المكتبة الثقافية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1988 م). ص 12.

(213) فرجيل: الإنيادة. ص ص 12 ـ 13.

(214) انظر تغربية بني هلال ص 79. وسيرة الملك سيف 1: 349 ـ 350.

(215) فرجيل: الإنيادة. ص 36.

وفي ملحمة ديجنيس تنبأ المنجمون بأن أميراً عربياً سوف يختطف الفتاة إيرين عندما تصبح شابة[216]. وقد جهد أهلها للحيلولة دون ذلك.

وفي السيرة الشعبية الكثير من النبوءات، فالملك التبع حسان عند شعوره بدنو أجله أنشد قصيدة طويلة[217] يروي فيها كل ما سيمر من أحداث.

ويذكر في بدايات سيرة عنترة أن الأسد الرهيص سيقتل عنترة «بعدما يجري له معه وقائع تذكر وتكون عبرة لمن اعتبر وموعظة لمن تفكر»[218]. وفي سيرة الملك سيف نبوءة خطيرة تفيد أن اقتران شامتان ينذر بقرب هزيمة الأحباش. فالملك «سيف على خده شامة والبنت على خدها أيضاً شامة ومتى اقترنت هاتان الشامتان، فأبشر في بلاد الحبشة بالخراب ويزعق فيها البوم والغراب»[219]. وكما أن النبوءة في الملحمة لا تخطىء، فإنها في السيرة الشعبية أيضاً لا تخطىء.

13 ـ **الأحلام / الرؤى**: وتمتلىء الملاحم بالأحلام التي تحفل برؤى مستقبلية تنذر بأحداث أو تعد بها، فقد رأى إنياس رؤيا، خُيل إليه أنه يرى هكطور وأنه يقول له بأن يهرب ويقود الطرواديين فـ «أنت الآن أمل طروادة، فخذ أربابها واهرب بهم يرافقونك، واقصد المدينة التي ستبنيها يوماً عبر البحر»[220].

ورأت الأميرة نوسيكا حلماً طلب إليها فيه أن تذهب إلى النهر للاغتسال والغسل، وعندما استيقظت عملت على تحقيق ذلك. وحلم الملك شارلمان أن غانلون أخذ سيفه من يده ثم حلم أن حيوان يعض ساعده ثم هجمت عليه حيوانات أخرى ونشبت معركة كبيرة فيما يتساءل الفرنسيون عن الرابح[221].

ورأى شقيق إيرين، قسطنطين في حلم أن صقوراً تطارد حمامة «فلما أوت الحمامة إلى مكان تبعها باز حتى صادها فلما حاول قسطنطين تخليص أخته ارتعد خوفاً واستيقظ»[222].

وفي السير الشعبية أحلام كثيرة تقوم بالدوز نفسه. فالملك ذو يزن نام فأتاه

---

(216) د. نبيلة إبراهيم: سيرة الأميرة ذات الهمة. ص 140.

(217) سيرة المهلهل. ص 26 ـ 29.

(218) سيرة عنترة 1: 331.

(219) سيرة الملك سيف 1: 51.

(220) فرجيل: الإنيادة. ص 220.

(221) La chanson de Roland. p. 40.

(222) د. نبيلة إبراهيم: سيرة الأميرة ذات الهمة. ص ص 144 ـ 145.

الهاتف في المنام يطلب منه كسوة الكعبة[223] ففعل.

وبنت دياب بن غانم رأت مناماً مزعجاً فخافت على أبيها وجاءته قائلة: «مرادي أن تتوقف هذا اليوم عن قتال القوم فقد رأيت مناماً أخافني»[224].

ورأى كسرى حلماً هائلاً راعه جداً، رأى نفسه في إيوانه يحاول أن يأكل من وزة شهية فهجم كلب واختطفها ثم جاء أسد ولطم الكلب وأعاد الوزة سالمة[225]. ومضى يطلب من يفسر له حلمه.

فالحلم والرؤيا في الملحمة والسيرة الشعبية حقيقة واقعة آتية لا ريب فيها، فيمهدانً لأحداث ويملآن الوقائع بالتشويق.

14 ـ **الأمور المقدرة**: ونطالع في الملاحم وحدة الأمور المقدرة في أماكن عديدة، فأوذيس تاه طويلاً، وانعقد أخيراً مجلس الآلهة، وقال زوس لهرمس[226]، واذهب يا هرمس إلى الحورية كاليبو[227] وبلغها رغبتي الأكيدة في أن يرجع أوذيس الآن إلى وطنه»[228]. فعودة أوذيس تقررها الآلهة، لا جهوده الشخصية.

ومن الأمور المقدرة للإنسان الزوج أو الزوجة، فلافينيا إبنة الملك لاتينوس في سن الزواج وأرادت أمها الملكة أن تزوجها من الشاب طورنوس «ولكن الأرباب منعوا الزواج برموز شر ومعجزات»[229] وقدرت الآلهة أن يتزوجها غريب يقدم إلى بلادها ويحكمها[230].

وفي ملحمة ديجنيس حاول الأب زجر ابنه ومنعه من التعرض للأسد فرد عليه قائلاً: «إذا كنت أعتمد على مشيئة الله خالق كل شيء، وإذا كانت تؤازرني صلوات

---

(223) سيرة الملك سيف بن ذي يزن 1: 9.

(224) تغرية بني هلال. ص 34.

(225) قصة الأمير حمزة 1: 4.

(226) هرمس: ابن زفس ورسول الآلهة. وهو إله الفصاحة والتجارة واللصوص. د. عبد الحميد يونس: معجم الفولكلور. ص 211.

(227) كاليبو: حورية وملكة جزيرة أوجيجيا في البحر الأيوبي، رحبت بأوذيس الذي قذف به البحر إلى جزيرتها، واستبقته عندها سبع سنين.

هوميروس: الأوذيسة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي) ص 291.

(228) هوميروس: الأوذيسة. ص 60.

(229) فرجيل: الإنيادة. ص 151.

(230) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها والصفحة 160.

أمي وأبي، فإنك سترى الأسد مقتولاً بجانب الذئبين»[231]. فالله جل جلاله يقدر الأمور، والموت لا يأتي من لم يقدر له.

وهذه الأمور المقدرة نفسها تطالعنا في السير الشعبية فقد كتب على الملك سيف أن يتزوج مجموعة من النساء. فقد رأته الجيزة وأعجبت به فسألت والدها الكاهن عنه فأخبرها أنه الملك سيف بن ذي يزن، ثم سألت خادمه الجني عيروض «هل له أزواج. قال لها: يا ستي، هذا يأخذ بنت الملك أفراح شامة، وبنت الحكيمة عاقلة طامة، وناهد وأنت وجمعاً كثيراً ويأخذ بنية النفوس»[232]. فاغتاظت الجيزة وحاولت قتله كرهاً منها أن يتزوج غيرها أو يجمعها مع غيرها لكنها فشلت. فالمقدر سيحدث دون تغيير.

ومهمة الأمير حمزة مقدرة له قبل ولادته، عرف بها الوزير بذرجمهر وجاء يبحث عن والديه كي يدفع لهما هدايا كسرى ويربي طفلهما على نفقته «ويعتني به ويخصه بدولة الفرس، ويجعل له كل الأسباب النافعة لحياته تحت طاعته، حتى إذا وصلنا إلى الزمان الذي أشرت اليه يكون في طاعتنا وتحت أمرنا، فنرسل إليه ونستدعيه حالاً»[233] وولد الطفل، وكبر، وصار فارساً وأدى المهمة المنتظرة منه فعلاً.

15 ـ **السعود والنحوس**: هذه الوحدة ذات علاقة بأساطير النجوم والكواكب، ونراها تتواتر في الملاحم، فهناك أيام سعد من سعى فيها وصل إلى بغيته، وأيام نحس من أصر فيها على السعي فشل وقد يعرض نفسه للخطر. وقد يكون حظ المرء سعيداً أو مشؤوماً أو قد يكون الشخص نفسه مسعوداً أو مشؤوماً. فعندما شاهدت الأميرة نوسيكا أوذيس الذي وصل إلى جزيرتها بشق النفس قالت: «يخيل إليّ أيها الغريب أنك لست بالشرير ولا بالأحمق، وما أنت فيه من الضيق فمن الآلهة التي تولي السعود والنحوس كما تشاء»[234].

وخلال معركة طروادة، أحاط الطرواديون بفرقة متقدمة من الإغريق، وصاح كوروبس أحد زعمائهم: «إن الحظ السعيد يحالفنا في هذا الأمر أيها الرفاق، فتعالوا الآن نبدل تروسنا ونرتدي أسلحة هؤلاء الإغريق، ومن ذا الذي سيناقشنا الحساب

---

(231) د. نبيلة إبراهيم: سيرة الأميرة ذات الهمة. ص 147.

(232) سيرة الملك سيف بن ذي يزن 1: 189.

(233) قصة الأمير حمزة البهلوان 1: 6 ـ 7.

(234) هوميروس: الأوذيسة. ص 76.

إذا سلكنا مع أعدائنا سبيل المكر أو سبيل القوة»[235].

وفي السير الشعبية يتواتر ذكر السعود والنحوس فإبان الحرب بين الأمير حمزة وكسرى، حذر بزرجمهر العرب من أيام شؤم ونحوس وطلب اليهم عدم مباشرة القتال بانتظار انقضاء تلك الأيام، فمتى انقضت بنحسها وشؤمها وحلت أيام السعد يمكنهم الحرب والظفر، إلا أن الأمير حمزة لم يمتثل للنصيحة، فجرح جرحاً مميتاً كاد يقضي عليه لو لم يمتثل ويكف عن القتال ويرحل من ساحة المعركة[236].

وعنترة رجل مسعود، لبس السعد عند ولادته، وإنما السعيد من سعد في بطن أمه، اللهم اجعلني وإخواني الحاضرين من المسعودين، وشفع فينا جميعاً سيد المرسلين»[237]. فعنترة إذن رجل مسعود، ومن عاداه عاد منكوداً، لا يعرف نصراً ولا ظفراً.

16 ـ **الثروة**: وفي الملاحم وصف للثروة يغوص في التفاصيل ويتلذذ في الإسهاب في وصف الكنوز، وفي الأوذيسة يكثر الحديث عن ثروة أوذيس وأمواله وأرزاقه التي يستبيحها الخطّاب، ثم نجد وصفاً للهدايا التي قدمها الخطّاب لپنيلوپ[238]، فضلاً عن سرور أوذيس لاسترجاع زوجته بعض أمواله أو ما يوازي ما يبدده الخطاب من ثروته.

وفي الإنيادة نجد وصفاً مفصلاً لهدايا الكاهن العراف هيلانس إلى إنياس وقومه[239]، ولا يفوت ڤرجيل أيضاً أن يذكر وقوف أبطال الإغريق حرساً على الأسلاب التي غنموها عند اقتحام طروادة فقد «وقف فونيكس وأوذيس حارسين على الأسلاب، فهنالك كنوز الهياكل من مناضد الأرباب والكؤوس الذهبية الصلبة والحلي والكساء»[240].

17 ـ **العشبة الشافية**: وحدة العشبة الشافية معروفة ومشهورة في الحكايات

---

(235) ڤرجيل: الإنيادة. ص 23.

(236) قصة الأمير حمزة البهلوان 1: 315 ـ 316.

(237) سيرة عنترة 2: 35.

(238) هوميروس: الأوذيسة. ص ص 226 ـ 227.

(239) ڤرجيل: الإنيادة. ص 52.

(240) المصدر السابق. ص 35.

الشعبية. وفي الملحمة تكتسب بعداً أسطورياً وسحرياً. فعندما سحرت سيرسة[241] رفاق أوذيس خنازير، جاء هذا الأخير لمجابهتها، فأعطاه هرمس «عشبة سوداء الجذر بيضاء الزهر في لون الحليب، تسميها الآلهة الثوم البري، وهذه العشبة يعسر على البشر أن يهتدوا إليها، وأما الآلهة فإن كل عسير لديهم يسير»[242] وقد استطاع أوذيس بواسطة هذه العشبة أن يشرب السم الذي أعدته سيرسة بدون أن يتأثر ثم تغلب على سيرسة نفسها وأرغمها على إعادة رفاقه إلى حالتهم الطبيعية[243].

وفي السيرة الشعبية يصاب الملك سيف بجروح بليغة ويقع أرضاً بين الحياة والموت، وفجأة حط على الشجرة طائران، وقال الأول للثاني: «اعلم يا أخي أن ورق هذه الشجرة إذا أخذ الإنسان منه ومضغه بأسنانه فإنه يصير مثل العجين فيضعه على الجرح فإنه يقطب من وقته وساعته، ولو كان مرض سنين، وهذه قدرة الله تعالى رب العالمين[244]. ولما كان الملك سيف ملقى أرضاً لا يقوى على النهوض فقد ابتهل إلى الله فأرسل ريحاً أسقطت بعض أوراق تلك الشجرة فأخذه ومضغه ووضعه على جراحه فالتأمت «وبقي كأنه ما انجرح ولا حصل له ألم ولا ترح»[245]. فشب واقفاً على رجليه، وانطلق إلى أموره وشأنه.

18 ـ **الحجاب**: وفي الملحمة نقع على وحدة الحجاب الواقي الذي يحمي صاحبه من الشرور والمهالك، فخلال عودة أوذيس إلى موطنه، تعرض للأمواج العاتية والعواصف المهلكة وهو متشبث بطوفه البسيط فرأته إلهة البحر إينود أشفقت عليه فأعطته حجاباً يقيه المهالك وأوصته قائلة: «اخلع هذه الثياب، واسبح إلى أرض فيسيا، واضعاً هذا الحجاب تحت صدرك، وحينما تبلغ الأرض انزعه عنك وألقِه في البحر، وحوّل نظرك بعيداً حين إلقائه»[246].

ونلقى هذا الحجاب الشافي من المهالك في سيرة عنترة، فقد سحرت ساحرة

---

(241) سيرسة: ساحرة شهرية، قيل إنها أخت الشمس سحرت رفاق أوذيس خنازير وتغلب عليها أوذيس فقدمت له نصائحها الغالية. راجع الأوذيسة لهوميروس ص ص 119 ـ 151.
وقـارن بـه Joël Schmidt: dictionnaire de la mytologie grecque et romaine. (Larousse. Paris- 1993) p. 55.

(242) هوميروس: الأوذيسة. ص 123.

(243) المصدر السابق نفسه. ص 125.

(244) سيرة الملك سيف بن ذي يزن 1: 171.

(245) المصدر السابق نفسه. الصفحة نفسها.

(246) هوميروس: الأوذيسة. ص 66 ـ 67.

شريرة عبلة، ومضت تتلو عزائمها، فهجم عليها عنترة لكن يده خدرت وما استطاع أن يفعل شيئاً فهجم عليها رفيقه الفارس مقري الوحش وفتك بها، لأنه شد إلى ساعده «كتاب كتبه القسوس الذين في الشام من أيام الصبى وهو نافع لهذه الأشياء، ولا يقرب لحامله شيطان أبداً»[247]. وبوساطة هذا الكتاب ساعدوا عبلة على التخلص من سحر تلك الساحرة الماكرة.

هذه الوحدات المتوافرة في السيرة الشعبية والملحمة على السواء تشير بوضوح إلى نقاط التشابه والتقارب الكثيرة بينهما وقد سقنا هذه الوحدات على سبيل المثال، ومن أراد المزيد من المقارنة بإمكانه أن يجد وحدات كثيرة أخرى متوافرة في الاثنين ونقاط تقارب جديدة عديدة.

19 ـ **مصطلح السيرة**: لقد نشأت السير الشعبية في ظروف صعبة، وعاشت حياة أكثر صعوبة. فإذا كانت الطبقات الشعبية، والعوام خاصة، قد استقبلتها بالترحاب وتحمست لها، فقد نظر أرباب اللغة والأدب اليها باستعلاء ونبذوها، ولم يتم الاهتمام بها جدياً إلا حديثاً، إثر انفتاح الباحثين الغربيين، ثم الشرقيين فيما بعد، على الأدب الشعبي واكتشافهم كنوزه الثمينة.

وفي الحقيقة، لقد ارتبطت السيرة الشعبية بالمشاكل من شتى المجالات، فهي أولاً سيرة شعبية تتوجه إلى الطبقات الشعبية في أن الأعمال الأدبية كانت تكتب إجمالاً للخاصة أساساً، ثم يتذوقها من العامة من شاء. وهي ثانياً ذات لغة ركيكة في حين كانت الأعمال الأدبية مميزة اللغة.

وهي ثالثاً، وهذا هو الأخطر، «سيرة تاريخية» في حين أنها لا تمت إلى فن السيرة بصلة إلا من حيث الشكل. وسنتوقف عند هذه النقطة بشيء من التفصيل لما لها من علاقة جذرية ببحثنا في هوية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي.

لقد حملت السير الشعبية إلى جانب مصطلح السيرة أسماء أبطال تاريخيين معروفين، واعتمدت، إلى هذا الحد أو ذاك، على بعض ما جرى في حياتهم، فخالها كثير من الباحثين والمتذوقين سيراً من نمط السيرة النبوية، تروي قصة حياة صاحبها، فمنهم عدَّ ما روته أحداثاً وقعت فعلاً، ومنهم من تمعن في هذه السير و«اكتشف» اختلاقها الكثير، فنادى بالويل والثبور وعظائم الأمور وضعف ذاكرة القصاص وكذب الرواة وعبثهم بالحقائق التاريخية، في حين أننا نرى بوضوح أن

---

(247) سيرة عنترة بن شداد 3: 326 ـ 328.

هذه «السير» أعمال أدبية كاملة متكاملة، دعيت «سيرة» لأنها استعارت أسلوب السيرة، ولأن مصطلح «السيرة» كان المصطلح المتداول في ذلك العصر، فضلاً عما يضفيه هذا المصطلح على هذا العمل الأدبي من مصداقية عبر إشارته إلى أنه يروي قصة حقيقية.

ومن يتمعن في بنية هذه السير يجد براهين كثيرة على صحة ما نذهب إليه، وسنذكر بعض هذه البراهين:

1 ـ في السير الشعبية شخصيات عاشت بعد موت صاحب السيرة بزمن طويل، ونذكر منها الملك سيف أرعد عدو الملك سيف اللدود في السيرة فـ «هو شخصية غير خيالية. فهو مجوسي حكم الحبشة فعلاً (1344 ـ 1372 م) واضطهد المسلمين من رعيته في المناطق الشرقية من الحبشة»[248].

وفي سيرة المهلهل نذكر برجيس الصليبي، وإذا كنا لا نملك وثيقة تاريخية تساعدنا في الحصول على ترجمة له، فإن لقب الصليبي يوضح أنه قد عاش زمن الصليبيين الذين جاؤوا إلى المشرق أواخر الدولة العباسية، إذ لم يعرف استعمال هذا اللقب في الأزمنة السابقة، فلا شك في أنه أحد أمراء الصليبيين الذين استوطنوا الساحل وأنشأوا إمارات مستقلة، أو أحد قواد أولئك الأمراء.

ولا يغرب عن البال أن الرواة، مهما كانت درجة ثقافتهم ضحلة، ومهما كان كذبهم كبيراً، فمن غير المعقول أن لا يدركوا هذه الأمور، ولا سيما أن هاتين الشخصيتين قد عاشتا في زمنهم تقريباً، أي زمن كتابة السيرة الشعبية واكتمالها، ولكننا نرى أن بنية السيرة الشعبية التي تدفع الأحداث نحو مفاهيم محددة كالاعتزاز بالعروبة وإعلاء شأن الإسلام، دين الجماعة وقانونها، تؤكد أن الرواة لم يكونوا ساذجين جهلاء كاذبين، بل كانوا أدباء حقيقيين اضطروا إلى اعتماد أسلوب السيرة التاريخية في أعمالهم الأدبية كي يفلتوا من براثن سلطة جائرة يودون الثورة عليها.

2 ـ وجود أحداث لم يعرف عن صاحب السيرة أنه عاشها، فقد أحب عنترة عبلة وجاهد في سبيل اعتراف والده به والزواج من حبيبته، ولكن والحق يقال، ليس من وثيقة تاريخية واحدة تفيد أنه قد تزوج بعبلة، بل لا نعرف ما إذا كانت عبلة قد أحبته فعلاً. أما في السيرة فقد أحبته حباً جماً وتزوجت به، ثم تزوج عنترة بغيرها وأنجب أولاداً أدركوا النبي ﷺ؛ وهذه أمور لا يقوم دليل على أي منها، ولا

(248) نخبة من الأساتذة: بحوث سوفييتية في الأدب العربي. ص 67.

يمكن أن تفوت أحد، ولكنها ضرورية في نسيج العمل الأدبي وبنيته، وتتلاءم كلياً مع مفهوم انتصار الخير واندحار الشر الذي نادى به رواة السير.

وفي سيرة المهلهل نرى أن المرأة صاحبة الناقة، والتي أثارت الحرب بين قبيلتي بكر وتغلب حتى ذهب المثل بشؤمها فقيل: «أشأم من البسوس»[249]، نرى هذه المرأة يمنية، أخت التبع حسان الذي تذهب السيرة أن كليباً قد قتله ثأراً لأبيه، فجاءت هي ساعية إلى الثأر لأخيها. لكن المعطيات التاريخية المدونة تفيد أن هذه المرأة تميمية[250]، وهي بسوس بنت منقذ التميمية، خالة جساس بن مرة بن ذهل الشيباني، ولا علاقة لها باليمن.

3 ـ تحريف بعض الأحداث، وعمد رواة السيرة إلى تحريف أحداث تاريخية معروفة كي تتلاءم السيرة مع ما يصبون إليه؛ ففي سيرة الملك سيف أن هذا الملك هو الذي أجرى نهر النيل إلى مصر، ومن المعروف أن الملك سيفاً توفي نحو سنة 574 م، ولا شك في أن نهر النيل قد شق طريقه في الديار المصرية قبل ذلك العهد بمئات السنين. فضلاً عن أنه عاش في اليمن وليس في مصر.

وبرأت السيزة الظاهر بيبرس[251] (676 هـ / 1277 م) من دم طوران شاه[252] (648 هـ / 1250 م) والمظفر قطز[253] (658 هـ / 1260 م). فقد كان طوران شاه

(249) الميداني: مجمع الأمثال 1: 374.

(250) المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(251) من أهم سلاطين المماليك البحرية. شارك في معظم المعارك الكبرى كعين جالوت وبيسان اللتين هزم فيهما المغول. ثم فتك بقطز وتنصب سلطاناً عام 658 هـ / 1259 م. انظر محمود رزق سليم: عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي (مكتبة الآداب بالجماميز. مصر 1381 هـ / 1962م. الطبعة الثانية) 1: 26.

(252) هو طوران شاه (تورنشاه) بن الملك الصالح أيوب. قاتل الصليبيين وهزمهم واسترد دمياط. عامل شجر الدين بخشونة وهدد أمراء المماليك فقتلوه سنة 648 هـ. فلم تزد مدة سلطنته على 40 يوماً، وبمقتله انقرضت دولة الأيوبيين. انظر ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات 1: 263 والزركلي: الأعلام 2: 90 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(253) قطز من مماليك المعز أيبك. خلع المنصور علي بن أيبك وتسلم السلطنة سنة 657 هـ. أعد المماليك لمواجهة المغول وجيش الجيوش وأنزل بالمغول هزيمة قاسية في عين جالوت ثم بيسان، لكن بيبرس دبر له مؤامرة في طريق عودته إلى مصر فقتل سنة 658 هـ / 1260 م.

انظر ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات 2: 267 ومحمود رزق سليم: عصر سلاطين المماليك 1: 25.

يشرب الخمر فقال له بيبرس: «مه يا أمير المؤمنين ولا تشرب المنكر، بل اطلب الفرج من الله تعالى والنصر من الأعداء. فقال: معاذ الله يا بيبرس أن أشرب. وأراد أن يرد الكأس إلى خادمه فسقط من المنظرة إلى الأرض على أم رأسه ومات بالحال»[254]، لكن الناس اتهموا الظاهر بيبرس ظلماً بقتله ولم يستطيعوا، وفق الرواة، إقامة البينة على ذلك.

وأما المظفر قطز فقد وجد «مقتولاً بسهم من السهام، فتأسفوا عليه وواروه التراب، فاستلم قيادة الجيش الأمير بيبرس»[255]. في حين أجمع المؤرخون على اشتراك الظاهر بيبرس في قتل[256] طوران شاه، وأنه فتك[257] بقطز، إثر معركة عين جالوت، أثناء العودة إلى مصر.

ولم يكن الظاهر بيبرس (676 هـ / 1277 م) ذلك الحاكم التقي الورع كما تصوره السيرة، بل «كان كثير المصادرات للدواوين، كثير الجباية للأموال من الرعية، وأحدث وزيره ابن حنا[258] في أيامه حوادث جليلة. وقاس أملاك الناس بمصر والقاهرة وصادر أرباب الأموال حتى هلك كثير منهم تحت العقوبة، وأخذ جوالي[259] أهل الذمة مضاعفة، وأمر بإحراقهم كلهم، وجمع لهم الأحطاب، وحفر لهم حفرة عظيمة قدام دار النيابة بقلعة الجبل، ثم عَفى عنهم وقرر عليهم أموالاً أخذت بالمقارع، ومات أكثرهم في العقوبة»[260]. وما كانت تلك الحقائق لتخفى على أحد لقرب العهد بها، ولوجودها مكتوبة في الكتب التاريخية، لكن التعديل الذي أجراه الرواة كان ضرورياً لبنية السيرة الشعبية ولتحقيق الغرض منها.

4 ـ إدراج مفاهيم دينية وسياسية وخلقية لم يعرف عن أبطال السير أنهم اعتنقوها، فضلاً عن أنها متأخرة عن عصرهم؛ ففي سيرة الملك سيف وعنترة بن

(254) سيرة الملك الظاهر بيبرس. ص 139.

(255) المصدر السابق. ص 147.

(256) راجع ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة 6: 371 وفيليب حتي: تاريخ العرب ص 745.

(257) راجع أبا شامة: ذيل الروضتين. ص 185 وفيليب حتي: تاريخ العرب. ص 766.

(258) هو علي بن محمد بن سليم، أحد رجال الدهر حزماً وعزماً ورأياً ودهاء وخبرة وتصرفاً. قام بأعباء المملكة، وكان واسع الصدر عفيفاً نزيهاً، توفي 677 هـ [1278 م]. ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات 3: 76.

(259) الجوالي هي ما يجبى من أهل الذمة نظير حماية الجنود لهم. انظر المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (مؤسسة الحلبي. القاهرة. ل.ت، 2: 121 ـ 122.

(260) المقريزي: السلوك لمعرفة دول الملوك 1: 2: 640.

شداد الجاهليين مفاهيم إسلامية بحتة تم تعديلها قليلاً لتتلاءم مع العصر الجاهلي الذي عاش فيه هذان البطلان، فصار الملك سيف بطلاً من أبطال التوحيد الذي قال به إبراهيم الخليل (ع)؛ وظهور عنترة من دلائل بعثة النبي ﷺ؛ وقد أرسله الله تعالى ليذل الجبابرة ويخلي الأرض منهم، ليسهل انتشار الإسلام عند بعثة النبي ﷺ.

5 ـ المؤثرات الأدبية: أدخل الرواة في سيرهم كثيراً من الوحدات الروائية نتيجة تأثرهم بمؤلفات عرفت بعد زمن أبطال السير بوقت طويل، فسيرة الملك سيف «متأثرة برحلة السندباد البحري» الشهيرة، إذ يقع مراراً في كوارث بحرية، ويقذفه الموج إلى هذه الجزيرة أو تلك[261] و«يستنتج من ذلك أن سيرة سيف بن ذي يزن لم تتشبع فقط بالحكايات والأساطير التي كانت شائعة في مدن الخلافة الإسلامية، بل وتناولت كذلك موقف الريبة الذي أبداه سكان المدن إزاء هذه الأساطير من وجهة نظر العقل السليم»[262].

6 ـ صورة أمة: لا تصور السيرة الشعبية حياة فرد بل حياة أمة، وتعنى بتقديم صورة وافية عن هذه الأمة من خلال أعمال هذا الفرد، كما ترصد تطلعاتها وآمالها، وتحقق لها أحلامها. فالسيرة الشعبية كالأوذيسة تروي بطولات بطل تاريخي لكنها تضفي عليها الكثير من الملامح الدينية والاجتماعية والسياسية بحيث يستحيل على هذا الشخص أن يحيا حياة شخصية بعيدة عن الهموم العامة، بل يغدو مؤشراً على مرحلة تاريخية معبراً عنها.

فالسيرة الشعبية تغيّر وتبدل وتحذف وتضيف، حتى إن سيرة الملك سيف يكاد يكون العنصر الوحيد الذي احتفظت به من حياة هذا الملك اسمه فقط وصراعه مع الأحباش، وكي لا نطلق القول جزافاً، سنورد ما تناقلته الكتب التاريخية من أخبار هذا الملك اليمني بشيء من الإيجاز:

سيف بن ذي يزن هو معد يكرب بن أبي مرة، من أشراف حمير، وأمه ريحانة ابنة علقمة، وهي من نسل ذي جدن[263]، وقد انتزع أبرهة[264] ريحانة من بعلها أبي

---

(261) سيرة الملك سيف 2: 157 ـ 284.

(262) نخبة من الأساتذة: بحوث سوفييتية في الأدب العربي. ص 99 ـ 100.

(263) ذو جدن من أذواء اليمن، والأذواء بعضهم ملوك وبعضهم أقيال، والقيل دون الملك. نسب إليه شعر بدا فيه شاعراً متفلسفاً. انظر تاريخ الطبري (طبعة دار الكتب العلمية، بيروت ل.ت. 1: 437. والمفصل لجواد علي 9: 378.

(264) انظر في تاريخ الطبري 2: 131 وما بعدها وقصة أبرهة في المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي 3: 480 وما بعدها.

مرة، ففر هذا الأخير إلى العراق، والتجأ إلى ملك الحيرة عمرو بن هند[265] على ما يظن، وبقي معد يكرب مع أمه في بيت أبرهة مدة، حتى وقع شجار بينه وبين شقيقه من أمه مسروق[266] الذي ولي الملك بعد موت أخيه يكسوم، فأثر ذلك في نفسه وحقد على مسروق. فلما مات يكسوم خرج من اليمن، حتى قدم على قيصر ملك الروم، فشكا ما هم فيه، وطلب اليه أن يخرجهم عنه، ويليهم هو ويبعث إليهم من يشاء من الروم، فيكون له ملك اليمن فلم يجد عنده شيئاً مما يريد، فخرج حتى قدم الحيرة على النعمان بن المنذر (نحو 15 ق.هـ / نحو 608 م) فأسكنه عنده، ثم أوصله بكسرى وحدثه في شأنه، وفي خاطره في قومه، فأمده بثماني مئة محارب من المساجين، وبـ (وهرز) أمره عليهم، وبثماني سفن جعل في كل سفينة مئة رجل، وما يصلحهم في البحر، فخرجوا حتى إذا لجوا في البحر غرقت من السفن سفينتان بما فيهما، فخلص إلى ساحل اليمن من أرض عدن ست سفائن فيهن ستمئة رجل فيهم وهرز وسيف بن ذي يزن، نزلوا أرض اليمن، فلما سمع بهم مسروق بن أبرهة جمع اليه جنده من الحبشة، ثم سار اليهم فلما التقوا رمى وهرز مسروقاً بسهم فقتله، وانهزمت الحبشة فقتلوا وهرب شريدهم، ودخل وهرز مدينة صنعاء، وملك اليمن ونفى عنها الحبشة، وكتب بذلك إلى كسرى، فكتب كسرى إليه يأمره أن يملك سيف بن ذي يزن على اليمن وأرضها، وأن يرجع وهرز إلى بلاده، فرجع اليها. ورضي سيف بدفع جزية وخراج يؤديه كل عام.

ويروى أن الملك سيفاً عدا على الحبشة، فجعل يقتلها ويبقر النساء عما في بطونها، حتى إذا أفناها الا بقايا ذليلة قليلة فاتخذهم خولاً[267]، واتخذ منهم جمازين[268] يسعون بين يديه بحرابهم، حتى إذا كان في وسط منهم وجأوه

---

(265) هو عمرو بن المنذر اللخمي: ملك الحيرة في الجاهلية، وهند أمه وإليها نسب تمييزاً له عن أخيه عمرو الأصغر ابن أمامة. ويلقب عمرو بن هند بالمحرق الثاني لإحراقه بعض بني تميم. اشتهر بوقائع كثيرة مع الروم والغساسنة، وهو قاتل طرفة بن العبد، قتله عمرو بن كلثوم نحو 45 ق.هـ / نحو 578 م. انظر تاريخ الطبري (طبعة دار الكتب العلمية) 1: 425. والأعلام للزركلي 5: 86 وفي حاشيته ذكر لمصادر أخرى.

(266) انظر قصته في تاريخ الطبري 2: 132. وقد قتله الفرس وبه انتهى حكم الأحباش. راجع المسعودي: مروج الذهب 2: 8.

(267) الخول: يقال خول الرجل لحشمه، وهو اسم يقع على العبد والأمة، انظر الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية. مادة خول 4: 1690.

(268) الجماز: السريع العدو. الفيروز أبادي: القاموس المحيط. مادة جمز 2: 170.

بالحراب حتى قتلوه، ووثب بهم رجل من الحبشة فقتل باليمن وأوعث[269]، فأفسد. فلما بلغ كسرى ذلك، بعث إليهم وهرز في أربعة آلاف من الفرس، وأمره ألا يترك باليمن أسود ولا ولد عربية من أسود إلا قتله، صغيراً كان أو كبيراً. فأقبل وهرز، حتى دخل اليمن ففعل ذلك. ثم كتب إلى كسرى بذلك فأمره كسرى عليها. فكان عليها، وكان يجبيها إلى كسرى حتى هلك»[270].

هذه هي قصة الملك سيف الحقيقية، والمدونة، فأين هي من أحداث سيرته الشعبية؟

لا شك في أن مصطلح «السيرة» قد خلق الكثير من المتاعب، فأخفى حقائق، وعتم توهج عمل فريد، ولعلنا نستطيع أو نحسن العمل إذا استبدلنا مصطلح «الملحمة» بهذا المصطلح، أو على الأقل أضفنا إليه نعتاً يوضحه بحيث يصبح: السيرة الملحمية. أما إذا استفدنا من تسميات الملاحم الأخرى ونهجنا نهجها فإننا نشتق إسماً للسيرة إنطلاقاً من إسم بطلها، كأن نقول: العنتريات أو العنترة أو ما شابه ذلك لسيرة عنترة بن شداد، والسيفية أو السيفيات أو اليزنية لسيرة الملك سيف بن ذي يزن، وذلك كي نظهر بوضوح أننا أمام عمل إبداعي، وليس أمام قصة حياة تاريخية، ولا يغضن كثيراً من هذه السير الملحمية لغتها الشعبية الحافلة باللحن، فقد كان ذلك بتأثير نشأتها وإلقائها أو مسرحتها، إلا أن في هذه السيرة الملحمية صوراً رائعة، فها هو دمر بن الملك سيف «يحصد بسيفه في العدا حصد الزرع الصائف، وكل من نظر إلى صورته يصير منه خائف، فضرب في الحبشة ضرباً يقد الدروع، وشك برمحه الأجناب والضلوع، ولما رأى العدا أفعاله بهم، عولوا على الرجوع، وأرادوا الهروب والرواح، فكان محتاطاً بهم الملك أفراح، ومع عساكر قد سدت السهل والبطاح، فلله در دمر بن الملك سيف بن ذي يزن، فإنه أعطى الضرب حقه والطعن مستحقه، وأطعم الوحش من لحوم القتلى رزقه، وأما المقدم سعدون والمقدم ميمون، فقد أنزلوا بالعدا ريب المنون، وكل منهم بقي يهبر في الخلائق كالمجنون، ودمنهور الوحش وسابك الثلاث قد أنزلوا بالعدا البليات»[271]

---

(269) أوعث: خلط وأفسد ووقع في الطريق الخشن. انظر ابن منظور: لسان العرب، مادة وعث 2: 202.

(270) الطبري: تاريخ الأمم والملوك (طبعة دار الكتب العلمية. بيروت) 1: 445. وقارن به د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 3: 522 ـ 524.

(271) سيرة الملك سيف 2: 401.

وللحرب التي يخوضها عنترة صورة رهيبة «فقد كشفت المنية عن أنيابها وأيقنت النفوس بذهابها، وزادت نار الحرب وقوة التهابها، ودارت أيدي القضاء على مشايخها وشبابها، ونفذت الأسنة في قربها وألبابها، وعلقت النائبات في لحوم الأبطال أنيابها، وقطعت السيوف من الرجال رقابها، واحتجبت الشمس وكان الغمام حجابها [. . .] وطارت الجماجم من أعلى رقابها، وشاب من الفرسان شبابها، وكانت الحرب مثل جهنم وعنتر بوابها والفرسان أحطابها، وكانت جماجم الفرسان نعال لدوابها»[272].

وقد أبدى بعض الباحثين غير العرب إعجابهم بهذه السير الملحمية، وأطلقوا عليها تسمية: ملاحم. فنوه فيلشتينسكي بملحمة الملك سيف، فقال: «إن سيرة سيف بن ذي يزن أثر أدبي يتسم بقيمة كبيرة، فإن حبكتها المتنوعة والمشحونة بمختلف الانعطافات المباغتة والمواقف الحادة تبدو نشيطة أخاذة جذابة حتى بالنسبة للقارئ المعاصر الذي فقد لدرجة كبيرة ولعه بالحكايات والمغامرات الأسطورية. وتحتفظ حبكة هذه الملحمة بحيويتها تلك رغم ما يميز نتاجات هذا النوع الأدبي من تباطؤ ملحمي في سير الأحداث (بنتيجة الوصف الشكلي للطبيعة، ومشاهد المعارك التقليدية الرتيبة والتكرار الممل في الحوار كما هو معروف في السرد وهلمجرا)، ويمكن اعتبار هذه الملحمة بحق نموذجاً لمهارة الرواة العرب وقدرتهم على جلب ألباب المستمعين والقراء، أولئك الرواة الذين ذاع صيتهم في العالم أجمع بفضل قصص ألف ليلة وليلة الشهيرة»[273].

وانطلاقاً من هذه المعطيات جميعاً نشعر بضرورة تعريف الملحمة انطلاقاً من جميع النصوص الملحمية العالمية، بما فيها نصوص السير الشعبية العربية، ولعلنا نستطيع أن نعرف الملحمة على الوجه التالي: الملحمة عمل قصصي يصور أحداثاً عظيمة ومشاعر عميقة تعصف بالنفس والأمة، وتعبر عنها بأسلوب خاص أسطوري عجائبي في معظم الأحيان، عاكساً في تفاصيله عادات تلك الأمة ومعتقداتها وتطلعاتها.

---

(272) سيرة عنترة بن شداد 2: 243.

(273) بحوث سوفييتية في الأدب العربي. ص105.

خاتمة

الساحة الثقافية حافلة بدراسات كثيرة جادة، ومن سماتها الأساسية رغبة مضنية وصادقة في التأسيس المبدع والعطاء والتغيير والتجديد، وهي رغبة وصلت في أحيان كثيرة إلى حد المبالغة، وأدت إلى تهميش اليومي والفردي والإنساني لصالح الجماعي والمستقبلي والغائي.

ومن جهة ثانية نلاحظ بسهولة تأثر قسم كبير من الدراسات بتيارات فكرية غير عربية وغير محلية، وانطلاقها، بالتالي، من فضاء الفكر أكثر من اعتمادها على أرض الواقع، بدليل أن هذه الدراسات تجد نفسها، دائماً، أمام حائط مسدود، عند تهاوي التيار الفكري «العالمي» الذي ترتكز عليه، في موطنه الأصلي واندثاره. ويكشف هذا الواقع عن الحقائق التالية:

1 ـ لم تعمل الدراسات المحلية المتأثرة بالأفكار والتيارات «العالمية» على تطوير تلك التيارات.

2 ـ لم تكتشف الدراسات المحلية نقاط الخلل التي أدت إلى إطاحة التيار الفكري «العالمي» ولا حتى التنبؤ بذلك السقوط مسبقاً أو الانتباه إلى احتمال حدوثه.

3 ـ اضطرار الدراسات المحلية التي فقدت مستندها «العالمي» إلى البحث عن بداية جديدة، مرتكز آخر.

وتقودنا هذه الحقائق إلى طرح سؤالين منهجيين هما:

1 ـ ألا يعني تبني هذا التيار الفكري «العالمي» أو ذاك السقوط في فخ التطورية التي اندثرت اليوم؟

2 ـ هل من السليم منهجياً تبني تيارات فكرية كاملة متكاملة توصل إليها مجتمع مختلف كلية؟

إن التاريخ يظهر لنا أن المحطات الكبرى في تطور البشرية الفكري لم تكن نتاج عمليات فرض أنماط جديدة كلياً وغريبة تماماً عن المجتمع، بل قامت تلك المحطات على ثلاث ركائز هي:

- **الركيزة الأولى:** الابقاء على قسم من القديم.
- **الركيزة الثانية:** تعديل قسم من القديم وإعطائه معنى مختلفاً.
- **الركيزة الثالثة:** تقديم شيء من الجديد محل قديم تحجر.

وقد أثبتت التجارب أن المحطات الحادة الحافلة بالجديد تدخل المجتمع في دوامة كبيرة، وقد تدفعه إلى الارتداد والانتكاس، أما المحطات المتنامية التي تستند إلى هذه الركائز، فإنها، وإن لاقت في البداية مقاومة ورفضاً، تنجح في نهاية المطاف في فرض تأسيس جديد ودائم.

أما حركة الدراسات الأدبية والفكرية فقد أثبتت بؤس التعريف وهامشيته، ولعل أسوأ ما في التعريف أنه يضع حدوداً تصبح سابقة على النص مع أنها نتيجة تالية لنصوص سابقة أخرى، وهو أمر لا يستقيم طويلاً، ولا يقبل به النص. فهذا الأخير إن رضخ فإن رضوخه آني، وما يلبث أن يثور على حدود التعريف ويفجرها ويصلحها، فالنص له الأولية ومهمة النقد الفهم والاكتشاف والإضافة، وليس البحث والوزن والحكم.

إن الجميل والمبدع لا تعريف له، فهو أكبر من التعريف وحدوده المصطنعة. فالجميل يفرض حدوده التي يستمدها من اليومي والزمني والتزمني ويقوم بتجديدها باستمرار، كما أن من الصعب الحديث عن جميل واحد وإبداع واحد، فالتعددية سمة العصر الحديث، وكما أن النص غير مسطح بل متعدد الوجوه، فإن الجميل متعدد الأنواع وغير موحد الأشكال. والتعريف الجيد هو التعريف غير المنغلق، المتعدد المنفتح على الاختلاف والتنوع. وتبقى مهمة النقد اكتشاف الجميل والمبدع لا وضع الأسس لهما.

وقد أدت انفجارات التعريف إلى إنفلات نصوص كثيرة وانبثاقها من الظلمة وخروجها إلى النور الساطع. ومن أهم هذه النصوص نصوص الأدب الشعبي الذي أثبت أهميته ورسخها، إلا أن بعض الباحثين رأوه ذا قيمة سلبية، أي أن أهميته تنبع من كونه صورة صادقة لمفاهيم الشعب وعاداته وتقاليده وميوله وتطلعاته. وهذا الأمر يجافي الحقيقة، فالأدب الشعبي ذو قيمة إيجابية، وأهميته تنبثق من إبداعيته. فالأعمال الأدبية الشعبية ذات قيمة إبداعية لا تختلف في شيء عن الأعمال الأدبية الخاصة بكبار الكتّاب، بل إنها بأسلوبها الشعبي الخاص تصل إلى قمم فنية عالية.

ومع الانفتاح على كنوز الأدب الشعبي ثار جدل كبير طاول أساطير العرب، ولا سيما بعد الدراسات «العالمية» الكثيرة التي خصصت لأساطير الشعوب عامة

وللأساطير اليونانية خاصة. وقد تعددت الآراء واختلفت واتفقت، وذهبت مذاهب شتى، ويمكن تسجيل النقاط التالية.

1 ـ السمة الأساسية في عالم الأساطير أنه ما من شعب أو جماعة إلا ولها نظامها الأسطوري.

2 ـ التجربة الحياتية أدت إلى أوجه تشابه بين أساطير الشعوب ونتج هذا التشابه في أحيان كثيرة من الاقتراض والاستفادة والتأثر من جراء العلاقات المختلفة بين الشعوب.

3 ـ كل اقتراض لا يخلو من إضافة أو تعديل وإن كان طفيفاً حيناً وكبيراً حيناً آخر.

4 ـ النظام الأسطوري لدى العرب موجود حكماً، إلا أن ما تبقى منه في العصر الجاهلي هو فتات الأساطير وحطامها.

5 ـ حدث تفاعل كبير في العصر الجاهلي نتيجة احتكاك العرب بالديانتين اليهودية والنصرانية، وحركة الحنفاء في العصر الجاهلي دليل على ذلك.

6 ـ لم يطمس الإسلام المعالم الأسطورية لدى الجاهليين، ففي القرآن الكريم صور ومعلومات قيمة جداً عن عبادات الجاهليين ونظرتهم الدينية وعاداتهم الأسطورية.

7 ـ قد يكون الرواة في البدء قد امتنعوا عن رواية ما يتعلق بالأساطير، تحرجاً أو انشغالاً بالدين الجديد، إلا أن كتابات الرواة المتأخرين حافلة بنزعة قصصية يصعب معها اعتمادها معلومات نهائية وحاسمة.

8 ـ في أبواب الأدب الشعبي نقاط كثيرة جديرة بالدرس، وينبغي على النقاد أن يستفيدوا من النصوص العربية في بلورة تلك النقاط.

وأما السير الشعبية التي تضاهي الملاحم العالمية جمالاً وإبداعاً، فعلى الرغم من أنها اليوم وثائق أدبية وتاريخية لا يمكن المساس بها، فإن تلخيصها بلغة أرقى ودون المساس بينيتها وخطابها لا يلغيها، بل يساعد على انتشارها عالمياً بشكل أفضل.

ويلاحظ دارس الأدب الشعبي أن ثمة مفاهيم مشتركة بين راوية الأدب الشعبي وجماهيره، وهذه المفاهيم يمكن تشبيهها بالنقود التي يتداولها أفراد الشعب فيما بينهم لينجزوا بوساطتها جميع معاملاتهم الحياتية. وهذا الأمر يوضح أهمية وجود قواسم مشتركة بين الكاتب، أي كاتب، وجمهوره لأن تلك القواسم المشتركة تؤمن

التواصل بين الكاتب وجمهوره، وبلورة عملٍ يلقى أذناً صاغية، ولا تعني هذه القواسم المشتركة تخلي الكاتب عن أفكاره، ولا عدم نقل الأفكار الجديدة، فالقواسم المشتركة يمكن تشبيهها بحجارة البناء التي، وإن كانت عادية ومتشابهة، يمكن تشييد أبنية عديدة ومتنوعة بوساطتها. أما عدم وجود هذه القواسم المشتركة، فقد يؤدي إلى عدم تجاوب الجمهور مع نتاج الكاتب أو رفضه أو عدم الاكتراث له أو على الأقل، عدم فهمه بالشكل الذي أراده الكاتب. فالكاتب عندما يمسك بالقلم ليكتب، عليه ألا يسترسل وفق أفكاره، فهو لا يكتب لنفسه، بل يكتب لجمهور، إذن عليه، كالراوية الشعبي أن يحترم ذلك الجمهور إلى حد يكبر أو يصغر وفق توجهه.

واحترام الجمهور إطار عريض يبلغ أقصى مداه مع الراوية الشعبي، ويقصر مداه بحسب قلة اعتناء الكاتب بجمهوره واجتهاده في عرض أفكاره بالشكل الأكثر تلاؤماً مع هذا الجمهور، ولا ريب في أن العصر الحالي هو عصر المتلقي وعصر ثورة المعلومات والمعرفة، فقد أضحى المتلقي، وفق الدراسات الحديثة، المؤلف الثالث للنص، لأن كيفية فهمه النص تحدد رفضه له أو قبوله.

وقد أضحت المعرفة سلعة مهمة وقيمة مثلها مثل سلع التكنولوجيا. ويتناقلها الباحثون بلهفة ويجنون الفوائد العظيمة منها. لذلك بات الانغلاق مضراً، فضلاً عن أن أنظمة التواصل من تلفزيون وراديو وسينما وصحف جعلت الانغلاق مستحيلاً، وإذا كان لهذا الأمر مساوئ، إذ نراه يزرع أفكاراً متناقضة مع المجتمع في بعض الأحيان، فإن الانفتاح له حسنات كثيرة، كالاطلاع على معارف الآخرين وما توصلوا إليه في أبحاثهم المعرفية، وخوض الجدل والمناقشة اللذين يؤديان إلى مراجعة الأفكار وتأكيدها أو تطويرها، إلا أن التأثير يجب أن يبقى ضمن حدود المجتمع ولا يتجاوزها، إذ عندما تجاوز التأثر الحجم المطلوب، فقدت دراسات كثيرة قيمتها وأهميتها عند اندثار مرتكزها الفكري «العالمي» بدلاً من أن تخلق تراكماً ثقافياً منتجاً وفاعلاً. وهذه الحال تدفعنا إلى التساؤل اللطيف التالي:

أيهما أكثر جدوى: الانطلاق من الواقع الثقافي المحلي، بدون صم الأذنين عما يجد في الساحة الثقافية العالمية، أو الانطلاق من تيارات فكرية كاملة متكاملة ولكنها منتزعة ومتولدة من تجربة أخرى عاشها مجتمع آخر؟

ترى ماذا تفضل الحبيبة؟ قصيدة رائعة لشاعر مشهور يقدمها لها حبيبها أم أبياتاً يكتبها لها رغم أنها قد تكون رائعة وقد تكون متعثرة لا تخلو من الهنات؟

مصادر الباب الأول

1 ــ المصادر

- **الأزرقي**: محمد بن عبد الله (نحو 250هـ/ نحو 865م).

- أخبار مكة المشرفة (تحقيق هنريك فرديناند وستنفلد. مكتبة خياط. بيروت، 1964م).

- **الجاحظ**: عمرو بن بحر (255هـ/ 869م).

- البيان والتبيين (تحقيق عبد السلام محمد هارون. مكتبة خانجي. القاهرة، 1968م).

- الحيوان (تحقيق عبد السلام محمد هارون. البابي الحلبي. القاهرة، 1954م).

- **ابن الجوزي**: عبد الرحمن بن علي (ت 597هـ/ 1201م).

- كتاب القصص والمذكرين تحقيق مارلين سوارتز. دار المشرق. بيروت، 1971م).

- **ابن حجر العسقلاني**: شهاب الدين أحمد بن علي (ت852هـ/ 1449م).

- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة (طبعة حيدر آباد، 1348هـ).

- **ابن حمدون**: محمد بن الحسن (562هـ/ 1167م).

- التذكرة الحمدونية (تحقيق د. إحسان عباس. معهد الإنماء العربي. بيروت، 1983م).

- **ابن خلكان**: أحمد بن محمد (681هـ/ 1282م).

- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان (إشراف د. إحسان عباس. دار صادر. بيروت 1397هـ/ 1977م).

- **ابن دريد**: محمد بن الحسن بن دريد (ت 321هـ/ 933م).

- الملاحن (تحقيق إبراهيم أطفيش. المطبعة السلفية. القاهرة، 1347هـ).

- **الذهبي**: محمد بن أحمد بن عثمان (748هـ/ 1374م).
- سير أعلام النبلاء (مؤسسة الرسالة. بيروت 1409هـ/ 1988م).
- **ابن رشيق**: الحسن بن رشيق (463هـ/ 1071م).
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل. بيروت 1401هـ/ 1981م. ط5).
- **الزمخشري**: محمود بن عمر (538هـ/ 1144م).
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (الدار العالمية. بيروت ل.ت).
- **ابن سعد**: محمد بن سعد (230هـ/ 845م).
- الطبقات الكبرى (دار صادر، بيروت 1388هـ/ 1968م).
- **السيوطي**: عبد الرحمن بن أبي بكر (911هـ/ 1505م).
- تفسير الجلالين (المطبعة الهاشمية. دمشق 1378هـ).
- **ابن عبد ربه**: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت 328هـ/ 940م).
- العقد الفريد (دار الكتاب العربي، بيروت، 1402هـ/ 1982م).
- **الفيروزآبادي**: محمد بن يعقوب (817هـ/ 1415م).
- القاموس المحيط (نسخة مصورة ل.ت.).
- **القالي**: إسماعيل بن القاسم (356هـ/ 967م).
- كتاب الأمالي (دار الآفاق الجديدة. بيروت 1400هـ/ 1980م).
- **ابن قتيبة**: عبد الله بن مسلم بن قتيبة (276هـ/ 889م).
- الشعر والشعراء (دار الثقافة، بيروت ل.ت.).
- **القفطي**: علي بن يوسف (646هـ/ 1248م).
- إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. دار الكتب المصرية. القاهرة، 1374هـ/ 1955م).
- **الكتبي**: محمد بن شاكر (ت 764هـ/ 1363م).
- فوات الوفيات (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. مكتبة النهضة المصرية. مصر 1951م).

- **ابن كثير**: إسماعيل بن عمر (774هـ/ 1373م).
- البداية والنهاية (مكتبة المعارف. بيروت، 1966م).
- قصص الأنبياء (تحقيق عبد القادر أحمد عطا، المكتبة الإسلامية. بيروت 1402هـ/ 1982م).
- **ابن الكلبي**: هشام بن محمد (204هـ/ 819م).
- كتاب الأصنام (تحقيق أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة 1384هـ/ 1965م).
- **المحسن بن علي التنوخي**: (384هـ/ 994م).
- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة (تحقيق عبود الشالوحي 1391هـ/ 1971م).
- **محمد بن سلام**: (232هـ/ 846م).
- طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين (دار الفكر للجميع. بيروت. ل.ت.).
- **محمد بن علي العبوري**.
- تمثال الأمثال (حقّقه وقدّم له الدكتور أسعد ذبيان، دار المسيرة. بيروت الطبعة الأولى 1402هـ/ 1982م).
- **المسعود**: علي بن الحسين (346هـ/ 957م).
- التنبيه والإشراف (دار التراث. بيروت 1388هـ/ 1968م).
- مروج الذهب ومعادن الجوهر (تحقيق شلال بلا. منشورات الجامعة اللبنانية. بيروت، 1965م).
- **المقريزي**: أحمد بن علي (845هـ/ 1441م).
- السلوك لمعرفة دول الملوك. (لجنة التأليف والنشر. تحقيق عبد الفتاح عاشور ومحمد مصطفى زيادة. القاهرة، 1957م).
- **ابن المقفع**: عبد الله بن المقفع (142هـ/ 759م).
- كليلة ودمنة (دار الوطن العربي، دمشق 1974م).
- **ابن منظور**: محمد بن مكرم (711هـ/ 1311م).
- لسان العرب (دار صادر. بيروت. ل.ت.).

ـ **الميداني**: أحمد بن محمد بن أحمد (518هـ/ 1124م).
ـ مجمع الأمثال (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. دار القلم. بيروت. ل.ت.).
ـ **ابن النديم**: محمد بن إسحاق (438هـ/ 1047م).
ـ الفهرست (طبعة رضا تجدد. ل.ت.).
ـ **هلال بن المحسّن الصابىء (448هـ/ 1056م)**.
ـ غرر البلاغة (حققه وعلق عليه الدكتور أسعد ذبيان. دار الكلمة. بيروت 1403هـ/ 1983م).
ـ **ياقوت الحموي**: ياقوت بن عبد الله (626هـ/ 1229م).
ـ معجم البلدان (دار إحياء التراث العربي. بيروت. ل.ت.).

2 ـ المراجع الحديثة

ـ **إبراهيم، زكريا**: مشكلة البنية (مكبة مصر القاهرة ل.ت.).
ـ **إبراهيم، د. نبيلة**.
ـ أشكال التعبير في الأدب الشعبي (دار نهضة مصر. القاهرة. ط2).
ـ الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق (دار الحمامي. مصر ل.ت.).
ـ قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية (دار العودة، بيروت 1974م).
ـ **الأسد، د. ناصر الدين**: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية (دار المعارف بمصر، 1978م. ط5).
ـ ضحى الإسلام (دار الكتاب العربي. بيروت. ط1).
ـ قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. مصر، 1951م. ط1).
ـ **أمين، د. بكري شيخ**.
ـ مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني (دار الآفاق الجديدة، بيروت 1399هـ/ 1979م).
ـ **الأمين، شريف يحيى**.
ـ معجم الألفاظ المثناة (دار العلم للملايين، بيروت، 1982م).

- **أنيس، د. إبراهيم وآخرون.**

- المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية. دار المعارف بمصر 1392هـ/ 1972م).

- **إيدل، ليون.**

- القصة السيكولوجية (ترجمة د. محمود السمرة. المكتبة الأهلية. بيروت 1959م).

- **بتلهايم، برونو.**

- التحليل النفسي للحكايات الشعبية (ترجمة طلال حرب. دار المروج. بيروت 1985م).

- **البستاني، كرم.**

- أساطير شرقية (دار المكشوف. بيروت، 1944م).

- **بشور، د. وديع.**

- الميثولوجيا السورية. أساطير آرام (ل.ت).

- **البعلبكي، منير.**

- موسوعة المورد (دار العلم للملايين، بيروت، 1980م).

- **بوانغراكز، وسانتنر، ج.**

- الأحلام عبر العصور (ترجمة كميل داغر. دار النهار للنشر. بيروت، 1983م).

- **بيومي، السباعي.**

- تاريخ القصة والنقد في الأدب العربي (مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة، 1956م).

- **تيزيني، د. طيب.**

- حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث. الوطن العربي نموذجاً. (دار دمشق. ط3).

- مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط (دار دمشق للطباعة والنشر، 1971م).

- تيمور، محمود.
- الأدب الهادف (مكتبة الآداب، القاهرة، 1959م).
- جبرا، جبرا إبراهيم.
- الأسطورة والرمز (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1980م).
- الجوزو، د. مصطفى.
- من الأساطير العربية والخرافات (دار الطليعة. بيروت، 1980م).
- حتي، فيليب.
- تاريخ العرب (طبعة غندور. بيروت، 1974م).
- حجازي، د. مصطفى.
- التخلف الاجتماعي (معهد الإنماء العربي. بيروت، 1976م).
- حسين، طه.
- حديث الأربعاء (دار المعارف بمصر. القاهرة، ط12).
- في الأدب الجاهلي (دار المعارف بمصر. القاهرة، 1969م).
- حمادي، صبري مسلم.
- أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، 1980م).
- خان، د. محمد عبد المعيد.
- الأساطير والخرافات عند العرب (دار الحداثة. بيروت، 1980م).
- خشبة، دريني.
- أساطير الحب والجمال عند اليونان (دار التنوير. بيروت، 1983م).
- الخطيب، د. حسام.
- سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة (قسم البحوث، دمشق، 1973م).
- الخليلي، علي.
- البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية (دار ابن خلدون. بيروت، 1979م).
- دن، د.ج. هيوارث.
- الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي (مكتبة الثقافة العربية. بيروت).

ـ دياب، د. فوزية.

ـ القيم والعادات الاجتماعية (دار النهضة العربية. بيروت، 1980م).

ـ ذبيان، د. أسعد.

ـ المخصوص في المنتقى من النصوص: الحطيئة (دار الفكر اللبناني. بيروت 1985م. ط1).

ـ روزنتال، م. ويودين، ب.

ـ الموسوعة الفلسفية (ترجمة سمير كرم. دار الطليعة. بيروت، 1980م. ط2).

ـ الزركلي، خير الدين.

ـ الأعلام (دار العلم للملايين. بيروت، 1980م. ط5).

ـ زلهايم، رودولف.

ـ الأمثال العربية القديمة (ترجمة د. رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة. بيروت 1984م).

ـ ستراوس، كلود ليڤي.

ـ الفكر البري (ترجمة د. نظير جاهل. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت 1404هـ/ 1984م).

ـ سليمان، موسى.

ـ الأدب القصصي عند العرب (دار الكتاب. بيروت، 1950م).

ـ السواح، فراس.

ـ مغامرة العقل الأولى (دار الكلمة. بيروت، 1980م).

ـ سوكولوف، يوري.

ـ الفولكلور: قضاياه وتاريخه (ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس. الهيئة المصرية العامة، مصر، 1971م).

ـ شعلان، إبراهيم أحمد.

ـ الشعب المصري في أمثاله العامية (الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة 1391هـ/ 1972م).

ـ صليبا، د. جميل.
ـ المعجم الفلسفي (دار الكتاب اللبناني. بيروت، 1978م).
ـ ضيف، شوقي.
ـ تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي (دار المعارف بمصر. القاهرة، 1971م. ط5).
ـ تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول (دار المعارف بمصر. القاهرة 1972م. ط4).
ـ تاريخ الأدب العربي: عصر الدول والإمارات (دار المعارف بمصر. القاهرة، ط1).
ـ عاصي، د. ميشال.
ـ الفن والأدب (المكتب التجاري للطباعة والنشر. بيروت، 1970م. ط2).
ـ عانوتي، د. أسامة.
ـ الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر (الجامعة اللبنانية. بيروت 1970م).
ـ عباس، د. إحسان.
ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب (دار الثقافة. بيروت 1404هـ/ 1983م).
ـ فن السيرة (دار الثقافة. بيروت، 1981م. ط5).
ـ عبد الحكيم، شوقي.
ـ الحكاية الشعبية (دار ابن خلدون. بيروت، 1980م).
ـ السير والملاحم الشعبية العربية (دار الحداثة. بيروت. ل.ت.).
ـ الفولكلور والأساطير العربية (دار ابن خلدون. بيروت، 1978م).
ـ عبد الملك، د. أنور.
ـ الفكر العربي في معركة النهضة (دار الآداب، بيروت، 1978م. ط2).
ـ عرنيطة، يسرى جوهرية.
ـ الفنون الشعبية في فلسطين (مركز الأبحاث. بيروت، 1968م).
ـ العروي، عبد الله.
ـ العرب والفكر التاريخي (دار الحقيقة. بيروت، 1980م).

ـ عقل، د. فاخر.

ـ مدارس علم النفس (دار العلم للملايين. بيروت، 1979م).

ـ علي، د. جواد.

ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (دار العلم للملايين. بيروت، 1976م).

ـ عيسى بك، أحمد.

ـ معجم الأطباء (ذيل عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة. مطبعة فتح الله إلياس نوري. مصر 1361هـ/ 1942م. ط1).

ـ غارودي، روجيه.

ـ البنيوية فلسفة موت الإنسان (ترجمة جورج طرابيشي. دار الطليعة. بيروت، 1979م).

ـ حوار الحضارات (ترجمة د. عادل العوا، منشورات عويدات. بيروت 1978م).

ـ غربال، محمد شفيق.

ـ الموسوعة العربية الميسرة (دار القلم، القاهرة، 1965م).

ـ فريزر، جيمس.

ـ أدونيس أو تموز (ترجمة جبرا إبراهيم جبرا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، 1979م).

ـ الفولكلور في العهد القديم (ترجمة د. نبيلة إبراهيم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة، 1974م).

ـ كحالة، عمر رضا.

ـ معجم قبائل العرب القديمة والحديثة (مؤسسة الرسالة. بيروت، 1402هـ/ 1982م. ط3).

ـ كراب، ألكزاندر هجرتي.

ـ علم الفولكلور (ترجمة رشدي صالح. دار الكاتب العربي. مصر، 1967م).

ـ الكك، د. فيكتور.

ـ بديعات الزمان (دار المشرق. بيروت، 1986م).

- لوبون، غوستاف.
- حضارة العرب (ترجمة عادل زعيتر. دار إحياء الكتب العربية. عيسى البابي الحلبي، 1364هـ/ 1945م).
- لوتسكي.
- تاريخ الأقطار العربية الحديث (دار الفارابي. بيروت، 1980م).
- المرزوقي، د. محمد.
- الأدب الشعبي في تونس (الدا التونسية للنشر. تونس، 1967م).
- مروة، حسين.
- النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية (دار الفارابي. بيروت، 1978م).
- مصطفى، د. فاروق أحمد.
- الموالد (الهيئة المصرية العامة. الإسكندرية، 1981م).
- مظهر، سليمان.
- قصة الديانات (الوطن العربي. القاهرة/ بيروت، 1984م).
- الملاح، عبد الغني.
- التزامن بين الحروب الصليبية وألف ليلة وليلة (دار الجاحظ. بغداد، 1980م).
- موسكاني، سبتينو.
- الحضارات السامية القديمة (ترجمة د. السيد يعقوب بكر. دار الرقي، بيروت 1986م).
- ميتز، آدم.
- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري (ترجمة محمد عبد الهادي بو ريدة. دار الكتاب العربي. بيروت 1987هـ/ 1967م).
- نجم، محمد يوسف.
- فن القصة (دار بيروت. بيروت، 1955م).
- نخبة من الأساتذة.
- بحوث سوفييتية في الأدب العربي (ترجمة خيري الضامن. دار التقدم، موسكو، 1978م).

ـ نخبة من الأساتذة.
ـ معجم العلوم الاجتماعية (تصدير ومراجعة د. إبراهيم مدكور. الهيئة المصرية العامة، مصر 1975م).
ـ هيكل، محمد حسين.
ـ حياة محمد (طبعة مكتبة النهضة. القاهرة، 1968م).
ـ وافي، د. علي عبد الواحد.
ـ الأدب اليوناني القديم (دار المعارف بمصر. القاهرة، 1960م).
ـ وهبة، مجدي. والمهندس، كامل.
ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (مكتبة لبنان. بيروت، 1984م).
ـ ويلك، رينيه. ووارين، أوستن.
ـ نظرية الأدب (ترجمة محيي الدين صبحي. مراجعة د. حسام الخطيب. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. دمشق ل.ت.).
ـ ياغي، د. عبد الرحمن.
ـ الجهود الروائية (دار العودة. بيروت، 1972م).
ـ يونس، د. عبد الحميد.
ـ دفاع عن الفولكلور (الهيئة المصرية العامة. القاهرة، 1973م).
ـ معجم الفولكلور (مكتبة لبنان. بيروت، 1983م).

الدوريات

ـ أفاية، محمد نور الدين.
ـ في النظرية النقدية: المشروع الفلسفي لهابرماز (مجلة الفكر العربي المعاصر. العدد 78 ـ 79. مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990م).
ـ الجوهري، د. محمد.
ـ الطفل في التراث الشعبي (مجلة عالم الفكر. الكويت. المجلد العاشر. العدد الثالث، 1979م).
ـ الملاحم والسير الشعبية (مجلة عالم الفكر. الكويت. المجلد 17. العدد 1. إبريل ـ مايو ـ يونيو، 1983م).

- الطويل، د. توفيق.
- في تراثنا العربي الإسلامي (عالم المعرفة. الكويت. العدد 87. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1405هـ/ 1985م).
- فهيم، د. حسين.
- قصة الأنتروبولوجيا. فصول في تاريخ علم الإنسان (عالم المعرفة. الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. العدد 98، 1406هـ/ 1986م).
- قاسم، د. قاسم عبده.
- ماهية الحروب الصليبية (عالم المعرفة. الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. العدد 149. أيار، 1410هـ/ 1990م).
- مرسي، أحمد.
- مفهوم الشر في الأدب الشعبي (مجلة عالم الفكر، الكويت. العدد الأول، 1986م).
- النجار، د. محمد رجب.
- حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي (عالم المعرفة. الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب. العدد 45، 1981م).

المراجع الأجنبية

- Communications, N°8 (Seuil, Paris. 1966).
- Encyclopaedia Universalis (France. S.A. 1968).
- Freud, Anna
  Le moi et les m¦canismes de d¦fense (Presses Universitaires de France. Paris. 1975).
- Guiraud, Pierre
  La S¦miologie (que-Sais-je. P.U.F. Paris. 1971).
- Laforgue, Ren¦
  Psycho-Pathologie de l'¦cole (Petite biblioth¦que Payout. Paris. 1963).
- Miquel, Andr¦
  La litt¦rature Arabe (Presses universitaires de France. ¦d. que-Sais-je. 1969).
- Propp. Vladimir
  Morphologie du conte (Points. Paris. 1970).

مصادر الباب الثاني(*)

1 ـ المصادر

- **ابن تغري بردي**: يوسف بن تغري بردي (874هـ/ 1470م).
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (دار الكتب المصرية، القاهرة، 1929 ـ 1972م).
- **الجوهري**: إسماعيل بن حماد (393هـ/ 1003م).
- تاج اللغة وصحاح العربية (تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم للملايين. بيروت 1399هـ/ 1979م).
- **ابن حجر العسقلاني**: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة.
- **ابن خلكان**: وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان.
- **ابن رشيق**: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.
- **ساندرز، ن. ك.**
- ملحمة جلجامش (ترجمة نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي. دار المعارف بمصر 1970م).
- **أبو شامة**: عبد الرحمن بن إسماعيل (665هـ/ 1267م).
- كتاب الروضتين في أخبار الدولتين (مطبعة لجنة التأليف والنشر. القاهرة 1956م).
- **الطبري**: محمد بن جرير (310هـ/ 923م).
- تاريخ الأمم والملوك (دار الكتب العلمية. بيروت، 1988م).
- **ابن عبد ربه**: العقد الفريد.
- **ابن فارس**: أحمد بن فارس (395هـ/ 1004م).
- مقاييس اللغة (تحقيق عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي. القاهرة 1402هـ/ 1981م).

(*) المُعَرَّف بإيجاز هو كتاب سبق أن ورد تعريفه ضمن مصادر الباب الأول ومراجعه.

- **ڤرجيل**: (70ق.م/ 19م).
  - الإنيادة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي. دار العلم للملايين. بيروت 1975م).
- **الفيروزآبادي**: القاموس المحيط.
- **ابن قتيبة**: الشعر والشعراء.
- **القرشي**: أبو الخطاب.
  - جمهرة أشعار العرب (دار المسيرة، بيروت 1403هـ/ 1983م).
- **الكتبي**: فوات الوفيات.
- **ابن كثير**: قصص الأنبياء.
- **مجهول**: تغريبة بني هلال (المكتبة الثقافية. بيروت 1401هـ/ 1981م).
- **مجهول**: الزير سالم أبو ليلى المهلهل (دار الكتب العلمية. بيروت، 1404هـ/ 1984م. الطبعة الأولى).
- **مجهول**: سيرة الأميرة ذات الهمة (المكتبة الثقافية. بيروت 1400هـ/ 1980م).
- **مجهول**: سيرة عنترة بن شداد (المكتبة الشعبية. بيروت ل.ت.).
- **مجهول**: سيرة الملك سيف بن ذي يزن (المكتبة الشعبية، بيروت، ل.ت.).
- **مجهول**: سيرة الملك الظاهر (مكتبة الحضارة ومكتبة المهايني. دمشق. ل.ت.).
- **مجهول**: قصة الأمير حمزة البهلوان المعروف بحمزة العرب (المكتبة الشعبية. بيروت. ل.ت.).
- **المسعودي**: مروج الذهب ومعادن الجوهر.
- **المقريزي**: السلوك لمعرفة دول الملوك.
  - المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (مؤسسة الحلبي، القاهرة، ل.ت.).
- **ابن منظور**: لسان العرب.
- **الميداني**: مجمع الأمثال.
- **هوميروس**: (نحو القرن التاسع ق.م.).
  - إلياذة هوميروس (ترجمة سليمان البستاني. طبعة جديدة، 1994م).
  - الإلياذة (ترجمة عنبرة سلام الخالدي. دار العلم للملايين. بيروت 1985م).

ـ **الأوذيسة**: (ترجمة عنبرة سلام الخالدي. دار العلم للملايين، بيروت 1980م).

2 ـ المراجع الحديثة

ـ **إبراهيم، د. نبيلة**: سيرة الأميرة ذات الهمة (دار النهضة العربية، بيروت. ل.ت.).

ـ **أنيس، د. إبراهيم وآخرون**: المعجم الوسيط.

ـ **بشور، د. وديع**: الميثولوجيا السورية..

ـ **البعلبكي، د. منير**: موسوعة المورد.

ـ **البقاعي، د. شفيق**: الأنواع الأدبية: مذاهب ومدارس (مؤسسة عز الدين. بيروت 1405هـ/ 1985م).

ـ **أبو حاقة، د. أحمد**: فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب (دار الشرق الجديد. بيروت 1960م).

ـ **حتي، د. فيليب**: تاريخ العرب.

ـ **الخطيب، د. حسام**: محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية (جامعة دمشق. مطبعة طربين 1935نهـ/ 1975م).

ـ **خورشيد، فاروق**: السير الشعبية العربية (المكتبة الثقافية، العدد 441، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1988م).

ـ **الزركلي**: الأعلام.

ـ **زيدان، جرجي**: تاريخ آداب اللغة العربية (مراجعة شوقي ضيف، دار الهلال، القاهرة 1958م).

ـ **سليم، محمود رزق**: عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي (مكتبة الآداب بالجاميز. مصر، الطبعة الثانية 1381هـ / 1962م).

ـ **سليمان، د. موسى**: الأدب القصصي عند العرب.

ـ **صوايا، ميخائيل**: سليمان البستاني وإلياذة هوميروس (مكتبة صادر. بيروت. ل.ت.).

ـ **ضيف، د. شوقي**: تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول.

ـ **طربيه، د. جرجي أنطونيوس**: الوجدية وأثرها في الأندلس (دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى 1983م).

- عاصي، د. ميشال: الفن والأدب.
- علي، د. جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام.
- نخبة من الأساتذة: بحوث سوفييتية في الأدب العربي.
- وافي، د. علي عبد الواحد: الأدب اليوناني القديم.
- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.
- ويلك، رينه، ووارين، أوستن: نظرية الأدب.
- يونس، د. عبد الحميد: دفاع عن الفولكلور، معجم الفولكلور.

3 ـ الدوريات

- ترحيني، د، فايز: الملاحم، بانوراما حضارية حية (مجلة الباحث. العدد الثاني والأربعون. نيسان/ حزيران. بيروت 1986م).
- يحيى، لطفي عبد الوهاب: عالم هوميروس (مجلة علم الفكر، المجلد الثاني عشر. العدد 3، الكويت. 1981م).

4 ـ المراجع الأجنبية

- Nouveau Larousse Elịmentaire (Paris, 1967).
- Brịhier, Louis
  La Civilisation Byzantine (ịdi. Albin-Michel, Paris, 1950).
- De Beaumont, Pierre
  La Chanson de Roland (Adaptation de Piere de Beaumont. DiDier, Paris, 1964).
- Shmidt, Joحl
  Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine (Larousse, Paris, 1933).

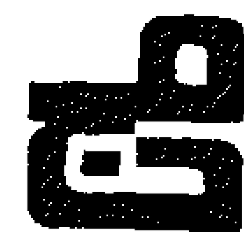
الفهرست

الباب الأول

أولية النص ونقد النقد

الباب الثاني

السيرة الشعبية والخطاب الملحمي



المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع